Erste Wanderung der ältesten Tonkunst, als Vorgeschichte der Musik oder als erste Periode derselben,

dargestellt

von

Gottfr. Wilh. Fink.

Mit acht Kupfertafeln.

Essen,
bei G. D. Bädeker.

1831.

Seiner Königlichen Hoheit

dem Mitregenten

Prinzen Friedrich,

Herzog zu Sachsen,

dem Kenner und Beförderer der Wissenschaften und Künste,

in tiefster Ehrfurcht

unterthänigst zugeeignet

vom

Verfasser.

Vorrede.

Indem ich es versuche, eine möglichst geordnete, übersichtliche Darstellung des Wesens und Ganges der ältesten Tonkunst, eines im Zusammenhange bisher noch nicht erörterten Gegenstandes, zu geben, kann ich nicht meinen, jeden einzelnen Punkt bis auf das Letzte erschöpft zu haben. Auch liegt es in der Natur solcher Gegenstände, daß die Wünsche aller Leser in allen Theilen der Verhandlungen nicht immer gleichmäßig befriedigt werden können, weil die nothwendig vorauszusetzenden allgemeinen Vorkenntnisse, Meinungen und Ansichten sehr verschieden sind. Ist es in näher liegenden und bekannteren Dingen

schon gewiß, daß es Keinem jemals vergönnt war, Allen Alles recht zu machen: so wird es hierin nur noch gewisser sein.

Wollte man sich dadurch abhalten lassen, für das Oeffentliche etwas zu thun, oder wollte man auch nur mit der Bekanntmachung so lange warten, bis jede Kleinigkeit zur möglichsten Gewißheit gebracht worden wäre: so hätte auf Erden noch gar nichts geschehen können, es würde auch schwerlich dazu kommen. Dadurch entbehrte Einer des Andern Hülfe und jedes Vorwärtsschreiten wäre durch solchen Kleinigkeitsgeist der Eitelkeit gehemmt.

Daß ich nicht leichtsinnig dabei zu Werke gegangen bin, darf ich erklären. Ob es mir aber gelungen ist, gewünschtes Licht in die alte Dunkelheit zu bringen, bleibt der Beurtheilung Anderer überlassen. Erinnerungen von Männern, die, reich an Kenntnissen und Menschenfreundlichkeit, auf gradsinnige Weise zu belehren wissen, weiß ich dankbar zu ehren und als Gewinn für mich und Andere zu betrachten. Redensarten solcher hingegen, die überall einen Tummelplatz für ihre Leidenschaften sehen, sind mir herzlich gleichgültig.

Uebrigens braucht es nicht der Erinnerung, daß eine Geschichte jedes nicht selbst Erlebten ohne Vorgänger und Gewährsmänner unmöglich ist. Hätte ich die besten Untersuchungen des Alterthümlichen nicht benutzt, so wäre mir dieß ein Vorwurf. Nur fand ich für meinen Gegenstand leider nicht viel, meist nur zerstreute Einzelnheiten zu benutzen, die ich oft genug aus allgemeinen, weitschweifigen, die Musik kaum oder meist gar nicht berührenden Werken zusammenlesen und mit dem gewählten Gegenstande in eine Verbindung bringen mußte, die, so viel ich weiß, zum Besten der Geschichte der Tonkunst noch von Keinem versucht worden ist. Der Gedanke, die erste Wanderung der ältesten Tonkunst in ihrem Umfange zu behandeln, ist mein. Zur Erörterung desselben sind sehr viele Werke der ältesten und neuesten Schriftsteller verglichen worden. Viele habe ich im Laufe der Darstellung namentlich angeführt, viele nicht, um nicht den Text mit einer Menge von Citaten zu überschwemmen, was am Ende wenig nützt, es wäre denn, daß das Ganze dadurch in einen gelehrten Nebel gehüllt würde. Man findet so etwas schon

in Literaturwerken und erfahrene Männer werden die Vergleichungen von selbst leicht erkennen und mir wenigstens den Fleiß, dessen sich Jeder zu rühmen haben soll, nicht absprechen.

Einige wichtige Begriffserklärungen und Erinnerungen, die zum größten Nachtheil gewöhnlich übergangen werden, habe ich mit Bedacht gelegentlich wiederholt, aus Gründen, die nicht für Jeden, wenn auch für Manche, nichtig sind. Ob es gebilligt wird, daß ich im Ganzen lieber kurz als lang dargestellt habe, wird mich die Zukunft lehren: glaube jedoch, daß Länge, in solchen Dingen vorzüglich, leichter ist, als deutliche Kürze, um welche ich mich mühete. In's Breitere läßt es sich arbeiten: kürzer schien mir nicht rathsam.

Und so bleibt mir für meinen Versuch nichts übrig, als mich und meine Bestrebungen der Billigkeit des geehrten Publikums zu empfehlen, welches recht wohl weiß, daß Niemand in solchen Dingen ganz fertig wird, als bis er stirbt.

Der Verfasser.

Einleitung.

Es hat etwas höchst Anlockendes, in den Geschichten der Menschheit bis in die Zeiten zurück zu gehen, wo die ersten Strahlen eines freundlichen Lichts das tiefe Dunkel der klanglosen Nacht wundersam zu erhellen beginnen. Wie das erste Lächeln des Kindes die pflegende Mutter erfreut, so erfreuen den sorgsamen Forscher die ersten Aeußerungen angestammter Empfindung aus dem Morgentraume erwachender Völker.

Läge nicht ein großartiger Zauber in der Menschheit erstem Dämmerscheine, wer sollte sich wohl in die riesenhaften Labyrinthe jener Urzeit wagen, aus deren vielfach verschlungenen Gängen sich herauszufinden nicht geringe Anstrengung und eine Geduld erfordert wird, die der Anerkennung von außen her gewöhnlich um so mehr entbehren, je mehr sie durch

Ausdauer den Lohn ihrer Bestrebungen in sich selbst tragen? Dazu die Liebe zum Geheimnißvollen, die tief in des Menschen Brust gesenkte. Im Bewußtsein manches Verlornen bleibt sie ein Sporn, der bald vor — bald rückwärts treibt, selbst wenn nicht immer ergötzliche Bereicherung des Lebens durch den Werth des Gefundenen nothwendige Folge des redlichen Suchens wäre.

Mit jedem Schritte vorwärts wächst der Reiz, von ungewissem Scheine magisch erhöht; seltsame Gruppen tauchen aus dem Dunkel auf und bewegen sich, spielenden Schatten gleich, in immer wechselnden Verschlingungen flüchtig auf und nieder; einzelne Töne erklingen, wie ein Freudengeschrei, das die steigende, erst geahnete Sonne unbestimmt begrüßt; Memnonssäulen werden lebendig und Dädalus Steingebilde sieht man wandeln, und aus dem Stammeln der Enackskinder tönen schaurig und lieblich tausend Mährchen auf. Freundlich und wild zugleich rauscht aus allen Zweigen ungeheurer Riesenbäume, getränkt von noachischen Fluthen, eine Sage nach der andern orakelmäßig in die erstaunte Seele, die sich fremd und doch auch einheimisch in jenen unwegsam üppigen Gefilden fühlt, wo auf jeder Pflanze, noch rein und ungetrübt, der erste Thau des jungen Morgens sich spiegelt.

Freilich verlockt uns nicht selten Geräusch korybantischer Schilde in die Nähe des kretischen Ida,

und das Girren dodonischer Tauben verführt uns, die Spuren des Lichts am fabelreichen Nil zu suchen. Ein neckender Geist, frischer Jugend eigen, durchfliegt alle Fluren des Aufgangs und des Niedergangs. Von ihm getäuscht, scheuen wir keine Gefahr, seinem Rufe in halb verfallene unterirdische Tempel zu folgen. Aus dem Innern des mächtigen Granits besteigen wir seine in Wolken getauchten Gipfel, und hier wie dort lacht er nicht selten aus unerforschten Hieroglyphen uns an und labt sich an unserm Staunen.

Aber die versunkenen Wundertrümmer, die stumm erhabenen Zeugen entschlafener Kräfte der Urwelt, entschädigen uns überschwenglich für allen Spott des neckenden Rufers. Von den Rücken der mühevoll erklimmten Gebirge überschauen wir ausgebreitete, reich geschmückte Flächen, und dankbar ergötzen sich Geist und Sinn im gewünschten Vereine.

Und wüßten wir auch nicht, wie einst Menelaus, von der Göttin belehrt, den alten Proteus in seinen tausendfachen Verwandlungen fest zu halten: so ist unser Wagstück doch ein neuer Ritt durch romantisches Land, dessen Schwierigkeiten und Gefahren allein unser und nicht des Lesers sind, den wir mit möglichster Genauigkeit und deutlicher Kürze der Darstellung so mühelos, als wir es nur im Stande sind, von einem Punkte bequemer und auserlesener Aussichten zum andern zu leiten gedenken, und

wir überreden uns geflissentlich, daß unser Streben mindestens den Liebhabern solcher Gegenstände nicht zweideutig erscheinen werde.

I.

Das Nöthigste von den alten Aegyptern.

Es ist eine bekannte Thatsache, daß alle Fortschreitung menschlicher Geschichte und Cultur ihren Weg von Osten nach Westen (nur mit einigen bedeutenden Abweichungen, anfangs vorzüglich nach Süden hin) genommen hat und noch nimmt, nur daß später eine eben so bedeutende Ausbiegung nach Norden erfolgte und wieder im Erfolgen begriffen ist. Wenn nun diese allgemeine und im Ganzen bereits hinlänglich erwiesene Annahme auch nicht als einzig hinreichender Grund gelten könnte, daß die alten Aegypter, wie es nicht Wenige noch bis jetzt behaupten, durchaus nicht mehr für das erste kunstreich und wissenschaftlich gebildete Volk, auch nicht einmal, wenn man bloß auf ihren sehr früh ausgezeichneten Priesterstand sehen wollte, ausgegeben werden können: so werden doch die übrigen Gründe unsere eben ausgesprochene, auf Musik so gut

als noch gar nicht bezogene Behauptung, klar zu erhärten im Stande sein.

Sollten denn nicht, nach so manchen vortrefflichen Untersuchungen jener merkwürdigen, höchst anziehenden Bruchstücke, die uns aus der ältesten Geschichte des berühmten Nilthals übrig geblieben sind, alle mühsam errungenen Ergebnisse ganz unwidersprechlich darauf hinweisen, daß dieses alterthümliche Land seine erste nachzuweisende Bevölkerung und Einrichtung von jenen südlicheren Aethiopiern erhielt, die von dem grauen Alterthume für die gerechtesten und bei den Göttern beliebtesten Menschen auf Erden gepriesen werden, wie Homer selbst die geheimnißvollen Bildner längst entflohener afrikanischer Hoheit besingt?

Es ist geschichtlich erwiesen, daß alle Bildung Aegyptens von Süden nach Norden schreitet. Von Syene, der Katarakten-Grenze des Landes, an hebt sie sich bis nach der uralten Hauptstadt desselben, dem prächtigen Theben, das noch in seinen Ruinen die Bewunderung der Welt ist. Von hier aus strahlt sie immer nördlicher sich weiter bis nach dem großen Memphis, das schon vor Moses Zeiten glänzte. Und so schreitet sie immer nördlicher, bis wir sie an den Mündungen des gesegneten Nils, im handelglücklichen Alexandria finden. Schon dieser Bildungsgang wird es sehr glaublich machen, daß die alten Mizraimen mit

ihren südlichen Nachbarn, den unter Anderm auch Nubien und Habessinien bewohnenden Aethiopiern in der genauesten Verbindung standen, ja daß sie von jenem wunderbaren Volke, dessen großer Lebenstag von vorgeschichtlicher Nacht verschlungen worden ist, ausgegangen waren.

Damit soll jedoch keinesweges behauptet werden, als ob das alte Aegypten seine ersten Bewohner einzig und allein aus dem altglücklichen Aethiopien erhalten hätte, welcher Behauptung, bezöge sie sich auf lange Vorzeit, die Angaben Belzoni's und Denon's *) sogleich widersprechen würden. Diese beiden Männer fanden nämlich auf den ältesten Denkmälern des vielbereisten Landes sowohl schwarze als rothe Menschen dargestellt, welche letzten jedoch als später Eingewanderte, oder vielmehr als Besieger des ursprünglich hier ansässigen Negervolks dadurch ganz offenbar bezeichnet werden, daß sie die Schwarzen enthaupten. Woher nun diese Lichtfarbigeren gekommen sein mögen, ob aus dem Küsten-

*) Die beste Uebersetzung der Reise Denon's durch Ober- und Nieder-Aegypten ist von Tiedemann, mit guten Anmerkungen versehen. Berlin, 1802. „Was „auch die neuern Witzigen gegen Belzoni's bekannte „Ungelehrsamkeit vorzubringen wissen: einen richtigen „Blick würden sie ihm gewiß nicht absprechen, wenn sie „ihn nur kennen lernen wollten." So urtheilt Heeren, dessen treffliche Untersuchungen über diese Gegenstände wir natürlich nicht unbenutzt lassen durften.

lande des nördlichen Afrika, oder aus Asien, wird wohl unentschieden bleiben, hat aber auf den Gang unserer Untersuchung auch keinen großen Einfluß. Eine Stelle Justins, der im zweiten Capitel seines ersten Buches uns berichtet, Semiramis habe zu den Vergrößerungen ihres Reichs auch Aethiopien, folglich Aegypten gleichfalls, hinzugethan, dürfte als Beweis nur sehr schwache Kraft haben, kann aber doch für einen Chorführer der Vermuthungen gelten, die des Alterthümlichen froh sind. Der früheste Zusammenhang der ältesten Bewohner des Nilthales mit den göttergeliebten Aethiopiern ergibt sich jedoch auch aus diesen Angaben so deutlich, daß man mit Heeren kaum umhin kann, sie für eine uralte äthiopische Colonie zu halten und folglich das Urvölkerliche, das sie sich selbst so geflissentlich zu bewahren bemüht gewesen sind, ihnen abzusprechen.

Dazu kommt noch, daß man von Meroe, dem Hauptsitze der Aethiopier, an bis zu den Mündungen des Nils die deutlichste Uebereinstimmung der Sprache, der Hieroglyphe, Religion, Kunst und Lebensart entdeckte. (Heeren.)

Schon der älteste griechische Geschichtsschreiber, Herodot, behauptet in seinem zweiten Buche, die Sprache der Ammonier, eine Colonie der Aethiopier und Aegypter, halte die Mitte zwischen beiden, woraus Heeren in seinen Ideen mit Recht folgert,

daß dieß offenbar eine Annäherung, ja eine Grundähnlichkeit beider Sprachen voraussetze. — Ferner hatte auch die Priesterkaste unter den Aethiopiern ebendieselben großen Vorrechte, wie unter den Aegyptern; und noch heute will man in Nubien und Habessinien noch Vieles vorfinden, was die größte Aehnlichkeit mit dem hat, was uns von den alten Aegyptern bekannt ist und was in Sprache und Sitten auf die alträthselhaften Aethiopier hinweist. Dasselbe zeigt auch die Menge der Alterthümer, die bei beiden Völkern denselben Charakter tragen und offenbar erst aus Süden nach Aegypten sich verbreiteten. — Beweise genug, und wir könnten noch manche ausheben, daß die Aegypter nicht als Urvolk, am wenigsten in Kunst und Wissenschaft anzusehen sind, sondern das Allermeiste eben von jenen uralten, hochgerühmten Aethiopiern, und Einiges, wie wir sehen werden, anderswoher empfangen haben.

Sonderbar scheint es uns dabei, daß man bisher, so viel uns bekannt, den Versuch Justins, den Aegyptern, im Streite mit den Skythen, das höhere Alterthum abzusprechen und den Ursprung der letzten weiter hinauszusetzen, so wenig beachtete, nicht weil wir ihn für unumstößlich halten können, am wenigsten nach den neuesten Erörterungen über das Entstehen und sich Festsetzen der Erdzonen, worauf Justins Beweis sich gründet, sondern weil

er für jene Zeiten des sinnreichen so viel hat, daß er schon deßhalb angeführt zu werden verdient. Man sehe darüber das erste Capitel seines zweiten Buches selbst nach, da uns hier nur die Bemerkung wichtig sein darf, daß auch schon alte Schriftsteller sich nicht stets geneigt bezeigten, ihnen den ersten Rang unter den Urvölkern, den sie sich selbst so gern beimaßen, unbestritten zu überlassen.

Gewöhnlich aber stellte man sich sonst, d. i. von den ältesten Zeiten nach Christi Geburt bis zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts, die wissenschaftliche Erhebung der Nilbewohner, hingerissen von den großen und häufigen Lobsprüchen der Griechen, die ihnen allerdings sehr viel verdankten und sich dankbar bewiesen, bei weitem zu groß vor. Man wird sich darüber nicht wundern. Theils hatten die Drängnisse der Zeiten den Geist ruhiger Untersuchung völlig verbannt, theils hatte ein dem Alterthümlichen ganz entgegengesetztes Leben neue und viel höhere Betrachtungen den Menschen wichtig gemacht, theils hatte man über sehnsuchtsvolle Versenkungen in erhabene Geheimnisse das Irdische verschmähen gelernt, wodurch der Sinn der Menge, vom wüsten Aberglauben umstrickt und in wilde Kraftvergeudungen gerissen wurde und sich erst selbst wieder gewinnen mußte — und theils, als nun endlich das Licht der Wissenschaften aus klösterlicher Einsamkeit von neuem in völlig umgeschaffene bürgerliche Ver-

hältnisse hineinzuleuchten begann, waren gerade die Unterrichtetern, beglückt vom jungen Glanze, so dankerfüllt gegen ihre alten, dem Staube abgewonnenen, mit neuer Schöne umgebenen Lehrer, daß alle ihre Worte wie heilige Sprüche ihnen theuer waren, an denen im Geringsten zu zweifeln sündhaft erschienen wäre. Eher hätte man Ursache sich zu wundern, daß, nachdem jene übertriebene Verehrung alter Aussprüche endlich, wie sie mußte, ermäßigt worden war, nachdem so manche wackere, vom Geiste der Alten genährten und groß gewordenen Männer unserer neuen Zeiten mit rühmlicher Kraft Untersuchungen durchgeführt hatten, deren Gehalt das Alterthum selbst verehren würde — eher würde man sich wundern müssen, daß selbst jetzt noch jene alten Gewohnheits-Aussprüche gemächlich beibehalten und mit träger Verachtung der begründeteren Ergebnisse immer wieder nachgesprochen werden. Und unter diese Gewohnheitssprüche haben wir auch die übertriebene Meinung vom hohen Werthe der Bildung der alten Aegypter in Kunst und Wissenschaft zu setzen, sobald wir Baukunst und Mechanik davon ausgenommen haben.

Denn mit bloßen Hieroglyphen wird sich wohl schwerlich ein solcher Reichthum von Gedanken ausdrücken lassen, als man uns oft hat überreden wollen, worüber man nur Heerens Ideen in der zweiten Abtheilung des zweiten Bandes nachzusehen

haben wird, um sich, wäre man es noch nicht, durch siegende Gründe näher davon zu überzeugen. Es wird dieß um so nöthiger, da allerdings die so lange dauernde Verehrung der frühern Aegypter und das Anziehende ihrer baulichen Ueberreste es dahin gebracht haben, daß über kein alterthümliches Volk so viel gemuthmaßt worden ist, als über dieses. Täuscht man sich jedoch nicht geflissentlich, so wird man eingestehen müssen, auch wenn wir die allerneuesten Untersuchungen mit einrechnen, daß über keins die Ergebnisse bis jetzt, das Massenschwere der Bauten und Statuen weggerechnet, zweideutiger und ärmer ausgefallen sind, als über dieses. Ist doch sogar bei aller, noch fortdauernder rühmlicher Anstrengung, der Haupt-Schlüssel zu dem tief versunkenen Thore des Tempels, der die klare Enträthselung der Hieroglyphe verborgen hält, noch immer nicht vollständig gefunden! — Auf Spohns und Seyffarths Werk warten wir noch. — Und ist der Schlüssel gefunden: werden wir auch von den gerühmten Wänden große Weisheit lesen? —

Was aber endlich wüßten wir denn namentlich von ihrer Tonkunst? — Will man die bloßen Declamationen Platons und Anderer wegrechnen, und sie helfen uns zu einer hellern Einsicht in das Wesen ihrer Musik auch nicht das Mindeste: so müssen wir gestehen, daß wir von ihr so viel wie nichts wissen. Oder hätten uns denn die neuern Reisenden

irgend einen erwünschten Lichtstrahl in die Nacht dieses Gegenstandes fallen lassen? Eben so wenig. An Abbildungen alterthümlicher Toninstrumente sind wir durch ihre unablässigen Bemühungen etwas reicher geworden: aber dadurch sind wir auch nicht um einen Schritt vorwärts gefördert. Nicht einmal die leiseste Andeutung, daß diese alterthümlichen Kunstinhaber auch nur die allergeringste Notenschrift gehabt hätten, hat sich bis jetzt auffinden lassen wollen.

Zu noch größerer Verdunkelung des Gegenstandes hat man überdieß die verschiedenen Zeitalter ihrer Geschichte so völlig unbekümmert untereinander geworfen, daß dadurch anstatt hellerer Einsicht nur noch mehr Verwirrung hervorgehen mußte. Nicht einmal die vier Hauptperioden hat man zu beachten sich bemüht: ihre Urgeschichte, die Geschichte der Pharaonen bis auf die persische Eroberung des Landes durch Cambyses, von da bis auf Alexander den Großen, und vom Erblühen der neuen Hauptstadt, bis es als Provinz unter das Welt-beherrschende Rom kam.

Um sich davon recht lebhaft zu überzeugen, lese man nur das ganze, in jeder Hinsicht sehr nachlässig behandelte Werk von Villoteau über die Musik der alten Aegypter (übersetzt herausgekommen bei Breitkopf und Härtel in Leipzig. 1821.), und man wird am Ende, angenehme und hin und wieder für an-

dere Dinge auch nützliche Nebenbemerkungen abgerechnet, von der Hauptsache so viel wissen als vorher. Zwar wird von einer Blüthenperiode und von einer Periode des Verfalls gesprochen, aber auch nicht gesprochen, und fast scheint es, die Eintheilung sei nur da, um Platons Lob und Diodors von Sicilien Widerspruch (lib. I. cap. 81.) zu rechtfertigen. — Das Uebrige von ihrem Maneros bis zu ihrer Unterjochung durch Cambyses lehrt uns nichts. Die Zeit der Ptolemäer ist noch am deutlichsten behandelt. Für Männer, die im Lande untersuchten, ist es zu sorglos.

Wollte man dagegen Roussier System der Musik der alten Aegypter anführen: so wird man auf den ersten Ueberblick gewahr werden, daß es nichts weiter, als eine musikalisch-geschichtliche Phantasie des Mannes ist, die nur im Einzelnen und in Nebendingen, nicht in dem, was wir nothwendig zu suchen haben, belehren kann. Der Mann ist auch viel zu besonnen, als daß er dieß nicht selbst hätte einsehen sollen. Er that es — und man beachtete, sonderbar genug, nicht einmal sein eigenes Geständniß, sondern fuhr nichts desto weniger fort, die meisten seiner ersonnenen Aufstellungen für bewiesene Gewißheiten hinzunehmen; ja gerade die am wenigsten Unterrichteten gebehrdeten sich bisweilen so, als wären sie völlig in den Geist der alten unaussprechlichen Musik der Priester von On einge-

drungen und hätten die schöne Asnath, Josephs des Keuschen Gemahlin, als Mumie singen gehört.

Daß freilich Musik und Dichtkunst bei den alten Aegyptern viel früher blüheten, als bei den Griechen, ergibt sich zur Gnüge aus den vielfältigsten Erzählungen der letzten von ihren ältesten Sängern, die meist, so wie ihre ältesten Philosophen und Geschichtschreiber, ihre Kenntnisse dort schöpften und geschöpft haben sollen. Es wird auch das, was sie in jenen frühen Zeiten für ihren, hauptsächlich in Künsten noch völlig ungebildeten Zustand dort lernten, keineswegs unwichtig gewesen sein. Wir sind jedoch aus innern Gründen — nicht mit Forkel übereinstimmend, der es aus der Einrichtung ihrer Tonwerkzeuge, selbst der dreizehn — oder fünfzehnseitigen Harfe, vergebens zu erweisen sich bemüht — überzeugt, daß der Mangel der Kenntniß der ägyptischen Musik nur in geschichtlicher Hinsicht etwas mit Recht bedauerliches ist, und so lebhaft wir auch den anhaltenden und schwierigen Untersuchungen zur Aufhellung des ägyptisch Alterthümlichen einen glücklicheren Erfolg wünschen, als sie vorzüglich hinsichtlich der Tonkunst bisher gehabt haben: so gewiß sind wir doch im Voraus, daß für die Tonkunst selbst von keiner Seite her irgend ein Segen daraus hervorgehen werde, als eben der geschichtliche, dessen Vortheil dadurch nicht im geringsten geleugnet wird.

Dichtkunst und Musik gedeihen nicht ohne ein freies Bewegen des innern Wesens. Wo wäre aber Abgemessenheit und Steifheit, bis in die älteste Sagenwelt hinein, größer als in Aegypten? Außer China, nicht in seinen ältesten, sondern in viel späteren Zeiten, dürften wir schwerlich noch ein anderes Land auffinden, das es hierin gesetzlich so weit getrieben hätte. Und wären die Griechen, die doch sonst in Hinsicht auf äußere Schönheit in Gestalten und im Rhythmischen ihrer Sprache so ausgezeichnet dastehen, in ihrer Musikkenntniß nicht selbst äußerst befangen gewesen: so hätten sie es schlechthin nicht für etwas Löbliches ausgeben können, daß jede Kaste, vom Könige bis zu den verachteten Hirten, ihre feststehenden Weisen hatte, von denen man bei empfindlicher Strafe nicht abweichen durfte. Solche geschichtlich erwiesene Beschränkungen schlagen jeden Traum von der Höhe ihrer Tonkunst völlig nieder.

Hat nun ein Volk, wie wir es von diesem in Umrissen nach den bewährtesten Untersuchungen gezeigt zu haben glauben, fast Alles, worin es wirklich groß ist, von andern überkommen, wie die Aegypter von den Aethiopiern u. s. w.: so wäre es thöricht, ohne alle geschichtliche Gründe zu vermuthen, daß sie etwas Eigenthümliches gerade in Dingen gehabt haben sollten, denen ihr bekanntes

düster steifes Wesen und ihre ganze Staats-Einrichtung schnurstracks widerspricht.

Da wir aber von äthiopischer Tonkunst eben so wenig oder auch wohl noch weniger aufzuspüren im Stande sein werden: so haben wir nicht den geringsten Grund, in den Alpen Habyssiniens oder im belobten Thale des alten Nils auch nur das Kleinste für unsern Zweck weiter zu suchen.*) Wenn wir es nun doch berührten, so geschahe dieß einzig um einer allgemeinern Ueberzeugung willen, daß eben hier, so lange ein besseres Glück uns nicht auf wundersame Weise beistehen will, für die Geschichte unserer Kunst nichts Ersprießliches zu finden sein werde. Und auch dieß ist schon ein Gewinn, wenn auch nur ein negativer.

Wollten wir nach Heeren auf eine Stelle des Syncellus (edit. Venet. p. 120) viel Gewicht legen: so würde uns diese unserm Ziele vielleicht schon etwas näher bringen. Dort heißt es, die Aethiopier, das Stammvolk der Aegypter, wie wir nun annehmen dürfen, wären vom Indus hergewandert und hätten sich oberhalb des Nils Wohnsitze erlesen. Wenn aber auch diese Stelle keinesweges geeignet ist, uns von der Entstehung dieses uralten Volkes

*) Von den jetzt merkwürdigen Fuliern oder Fellans, deren Sprache mit der alt-äthiopischen zusammenhangen soll, scheint wenig oder nichts für Musik zu hoffen.

zu belehren, denn die Einwanderung fällt nach Heerens Untersuchung erst in die Blüthenzeit des alten Thebens: so ergibt sich doch aus derselben unstreitig so viel, daß Aethiopier und Aegypter in sehr frühen, ja in vorgeschichtlichen Zeiten, wo selbst die Griechen das alte Fabelthal noch nicht kannten, mit den Indiern in Berührung gekommen sind und also gar Manches von ihnen empfangen haben konnten, was früher den Africanern gänzlich unbekannt war. Die Aehnlichkeit der Kasteneintheilung der Asiaten und Africaner und manches Andere in Religion und Staatseinrichtung gibt der Stelle, nach dem Ausdrucke unsers Gewährsmannes, eine erwünschte Glaubwürdigkeit.

Der neckende Geist der Urzeit schüttelt also hier gewaltig seine Zauberschwingen und führt uns von den geheimnißvollen Ufern und Quellen des Nils dem Aufgange der Sonne entgegen, und folgsam seinem Rufe, wandeln wir nun im Geiste an den heiligen Wassern des Indus und weiterhin bis zu den Wundergipfeln der Beluren.

II.

Von den Indiern und Chinesen.

Welch ein Land thut sich uns auf! Wohin wir sehen, überall unerklärte Spuren eines grauen, höchst großartigen Alterthums! Unübersehbare Trümmer, von Tigern und Schlangen bewohnt, merkwürdige Ueberreste vorgeschichtlicher Städte, erhabene Grotten-Tempel und Heiligthümer der Berghöhen in Süden und Norden, auf den Inseln und auf dem Festlande, die verworrensten Sagen der seltsamsten Art locken uns von einer Provinz des weiten Reichs in die andere; nicht nur der gemischteste Volksglaube, sondern sogar die nicht selten mit Fleiß verführenden Angaben der Braminen weisen die Forscher des Alterthümlichen nach allen vier Winden, so daß man mitten unter den unwidersprechlichsten, nur zu vielfachen Zeugnissen, daß wir hier auf heiligem Boden der Uranfänge aller Menschenbildung wandeln, kaum zu wählen im Stande ist, in welchen merkwürdigen Fluren unser Fuß zuvörderst sich ergehen und das Auge die Riesenwerke der Vorzeit zuerst betrachten soll. Dieß in der Kürze die einhellige Meinung Aller, die über Indien eine gültige Stimme haben.

Dazu vernehmen wir noch ein wildes Rufen vielfacher Stimmen aus der Nähe und Ferne; ja über die furchtbaren Steppen und Sümpfe, und über noch kaum betretene Urwalds-Gebirge her ertönen die seltsamsten Sprachen fremdartiger Geister des Streites und der Koloß des uralten China kämpft mit dem Riesen des Braminenlandes den unentschiedenen Kampf um die Ehre der ältesten Bildung.

Wer unter uns wollte es wagen, sich in den Kampf der alten Dämonen zu mischen? Auf welche Seite man sich auch neigen möge, immer wird es doch nur Vorliebe für das eine oder das andere Volk sein, was uns bis jetzt noch zu Gunsten einer Partei bestimmen könnte, wie fern wir nämlich die Sache auf genau geschichtlichem Wege allein als hinlänglich bewiesen ansehen wollen. Die Waffen auf beiden Seiten sind für uns immer noch viel zu stumpf, und kaum nach wiederholt glücklichem Schärfen derselben dürfte es irgend einem Heere der Alterthumskämpfer gelingen, entschiedenen Sieg davon zu tragen. Ja die Unentschlossenheit bei Beantwortung der Frage, ob Indien oder China, oder vielleicht Tibet für den Ursitz geistiger Erhebung mit Fug und Recht angenommen werden müsse, scheint, wie ein gebannter böser Geist der Mährchen, nur immer größer sich zu dehnen, je ernstlicher man nach geschichtlichen Gründen fragt, je genauer man

die Meinungen der besten Untersucher vergleicht und Werth und Unwerth derselben sorgfältigst wägt.

Das Schwankende einer rein geschichtlichen Begründung wird unter Anderm auch dadurch bedeutend vermehrt, daß von nicht wenigen alten Schriftstellern, um nicht zu sagen von allen, alles südöstlich gelegene Land der Nichtkenntniß wegen mit dem gemeinschaftlichen Namen Indien bezeichnet wird. Man wird also in den allermeisten Fällen, wo Indien von den Alten genannt wird, nicht einmal genau zu bestimmen im Stande sein, ob sie das eigentliche Indien, oder nur ein jenseits des Indus gelegenes Land gemeint haben.

Wir werden daher über diesen Punkt uns um so weniger mit irgend Jemand in weitläufige Streitigkeiten einzulassen haben, da die Sache, wie sich weiter unten zeigen wird, auf unsere Untersuchung gar keinen bedeutenden Einfluß äußern kann, so erwünscht die Entscheidung auch in anderer Hinsicht sein mag.

Kurz, eine von beiden dieser Ländermassen (denn Tibet kann leider bis jetzt noch gar nicht in eine solche Untersuchung hineingezogen werden) ist die Wiege aller menschlichen Cultur.

Hier auch haben wir den Ursprung unserer erhebenden Kunst zu suchen. Das heißt nicht, als ob nirgend anderswo unter den Kindern der Erde ein Laut des Schmerzes oder der Lust erklungen

wäre: die ertönen überall und unabhängig von einander, denn die Gabe des Wortes und der Töne ist ein gemeinsames Geschenk des segnenden Himmels, die nirgend entbehrt wird und Allen gleich nahe steht: sondern es heißt — dort, in jenem Wunderlande des Ostens hat sich auch die Fülle des natürlichen Tones zuerst unter allen Völkern, auf welche zurückzublicken uns noch vergönnt ist, zu einer Kunst erhoben, die aus den, Allen gemeinschaftlichen Tönen menschlicher Natur einen geordneten, regelmäßig wiederkehrenden Gesang erschuf, wozu ein Volk gehört, das sich über die nothwendigsten Bedürfnisse des Lebens bereits hinaus und in mancherlei glückliche Erfindungen mancher Art hineingearbeitet und zu einer Kraft empor gerungen hat, die nicht jeder von außen her roh anstürmenden Gewalt erliegt.

Das Alles findet sich nun hinlänglich bestätigt in beiden Ländern in verschiedenen Rücksichten, am meisten jedoch in China, als dem gesegneten, ausgebreiteten Lande, das seinen Umgebungen nach noch weit weniger den Einfällen wilder Horden ausgesetzt war, als Indien, worauf wir aber als auf etwas Unbestimmtes noch nichts Gewisses bauen, sondern es nur als einen Vorzug zu beliebiger Anwendung hinstellen wollen. — So dunkel übrigens die älteste Geschichte beider Ländermassen auch immerhin sein und wahrscheinlich bleiben möchte: so steht doch in Allen,

die je über diesen Gegenstand Untersuchungen anstelleten, die einhellige Meinung über das eben Ausgesprochene unerschütterlich fest, so daß wir ohne weitere Belege es als beglaubigt ansehen dürfen.

Mag nun auch China, das wir zunächst ins Auge fassen wollen, durch seine geographische Lage, durch Gebirge und Sandwüsten noch so sehr von dem nachbarlichen Indien abgesondert und zu einer ganz eigenthümlich fortschreitenden Bildung dadurch veranlaßt worden sein: so ist auch wieder, nach mancherlei Erörterungen über diesen Gegenstand, eine nicht geringe Verbindung beider Länder in den frühesten Zeiten zu augenscheinlich, als daß sie von Jemand mit einigem Rechte abgeleugnet werden könnte. Die Braminen selbst reden von einer frühen Wanderung mehrerer Hindusstämme nach China. *) Sogar der Name des Landes, das früher

*) Nehmen wir mit Heeren und Anderen die Behauptung Deguignes, es seien ägyptische Colonieen 1122 vor Christo nach China gesegelt, was auch die Aehnlichkeit ihrer Buchstaben beglaubige, und die früher angeführte Stelle des Syncellus, die von der Verbindung der Aegypter mit den Indiern redet, zusammen: so ergäbe sich aus beiden und aus dem Ausspruche der Braminen für unsern Zweck außerordentlich viel. Es würde dadurch sehr wahrscheinlich, daß die Aegypter unter Anderm auch ihre Musik sehr wohl aus China oder Indien empfangen haben könnten. Die Wahrscheinlichkeit wird fast zur Gewißheit, wenn wir bedenken, wie ähnlich ihre übrigen Einrichtungen denen der öst-

Serica genannt wurde (von den Bewohnern selbst Tsin), ist aus Indien verbreitet worden.

Einen dringenden Beweis für die Verbindung beider Völker gibt uns, nach Heerens Untersuchungen, die sehr alte Einführung der Seidenzeuge aus China nach Indien, und wir werden bald auf manche sehr wichtige Uebereinstimmung beider in Ansehung ihrer alten Musik stoßen.

Wenn nun also auch die Geschichte dieser frühesten Völkerverbindung nicht so genau nachgewiesen werden kann, wie das Geburtsjahr Friedrichs des Zweiten (denn die Geschichte der ältesten asiatischen Völker, die bekanntlich nicht einmal genaue Annalisten haben, liegt gar sehr im Argen, wie viel man sich auch darum bemühete und noch bemüht): so läßt sie sich doch aus bestimmten Thatsachen in Ansehung allgemeiner Ereignisse und Zustände klar und befriedigend genug schließen. Auf Jahr und Tag dieser Vereinigungen wird uns aber, namentlich für unsere Untersuchungen, wenig oder nichts ankommen. Auch wird uns hier wenig darauf ankommen, unter welchen Fürsten es geschehen sein mag: es ist die Glaubwürdigkeit der Sache, die uns beschäftigt, und zwar einer Sache, über deren Alterthum hinauszugehen uns reinhin versagt ist.

lichen Asiaten waren und wie gering ihr feinerer Kunstsinn überall sich zeigt. Spätere Bemerkungen werden dieß noch glaublicher machen.

Ja dieser Stand der Dinge wird uns nur noch einen Beweis mehr von der Alterthümlichkeit beider Völker geben müssen, da jene eben genannten Verbindungen nicht minder gewiß und zuverläßig, als schlechterdings der Zeit nach nicht auszumitteln sind. Genug, daß sie sämmtlich so sehr in alles Vorgeschichtliche fallen, daß sie von den Indiern selbst, die doch mit den Chinesen sehr gern bis in das Entfernteste hinaus zählen, in ihre graueste Mythenzeit versetzt werden.

III.

Vom Uebereinstimmenden der Chinesen und der Hindus, im Bezug auf die Tonkunst insbesondere.

Was sich nun in China und Indien Uebereinstimmendes für unsern besonderen Zweck ausmitteln läßt, wollen wir hier, von China ausgehend, kürzlich und vergleichend zusammen stellen.

Dabei werden wir die übertriebenen Lobeserhebungen ihrer Wortführer, z. B. eines Amiot *) und

*) Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les arts, les moeurs, les usages etc. des Chinois, par

eines Jones *) billig übersehen, oder sie doch gar sehr ermäßigen müssen. Amiots, des Missionärs! (man weiß längst, was das sagen will: sie machen gern Alles bedeutsamer, als es ist —) Eingenommenheit für China ist nicht geringer, als die Vorliebe Jones, des Engländers, für Indien. Wenn daher von der wundersamen Wirksamkeit der uralten Musik beider Völker von einem jeden ihrer Tonkunstbeschreiber geredet wird: so gehen beide gleich weit in's Ungeheuere und sind sich hierin nicht blos einander ähnlich, sondern sogar oft völlig gleich. Ja ihre beiderseitigen Darstellungen von der zauberhaften Erhabenheit der alt-chinesischen und alt-indischen Tonkunst stimmen so sehr mit denen überein, die uns von der Musikgewalt aus der Mythenzeit der Aegypter und der Griechen gegeben werden, daß es beinahe das Ansehen gewinnt, als hätte ein Volk das andere belauscht und jedesmal das nächste die Art des Rühmens dem früheren abgelernt. Wem wären nicht wenigstens zum Theil, namentlich von den Griechen, diese von anderen Seiten her immer-

les Missionaires de Pe-kin. Tome sixième. à Paris, chez Nyon. MDCCLXXX.

*) Ueber die Musik der Indier. Eine Abhandlung des Sir William Jones. Aus dem Englischen übersetzt, mit erläuternden Anmerkungen und Zusätzen begleitet von F. H. v. Dalberg. Erfurt, bei Beyer und Maring. 1802.

hin bemerkenswerthen Wundererzählungen bekannt? Wer hätte nicht, Jeder nach seiner Weise, theils geschickte, theils ungeschickte Folgerungen daraus gezogen? Wir übergehen sie also, so seltsam sie auch oft sind, und wollen, als aus einem Gemeinsamen aller alten Völker, für die unseren auch nichts weiter daraus geschlossen und nur den allgemeinen Gang aller Menschenbildung darin beachtet wissen.

Zweitens behaupten die alten Chinesen von ihrer ältesten vorgeschichtlichen Musik: „Wir haben nach dem einstimmigen Zeugnisse unserer besten Sänger seit langen Zeiten den größten Verlust erlitten, denn die Sangweisen unserer Urväter sind leider verklungen und Keiner versteht, sie aus der Nacht des Grabes wieder herauf zu zaubern.“

Dasselbe behaupten auch die Hindus von ihren ältesten Tonweisen; auch sie sind verschollen.

In Indien, das durch fremde Eroberer von den ältesten Zeiten her so vielerlei Umwälzungen erdulden mußte, ist das noch weit natürlicher, als in dem lange ziemlich abgesondert bestehenden, die Gleichförmigkeit des Lebens so hoch liebenden China, daß sich diese ruhige Abgeschlossenheitsneigung in so hohem Grade nirgend, als nur in dem alten Aegypten wiederfindet. Und dennoch sind es grade die Indier, nicht die Chinesen, welche, aus tief in der menschlichen Natur liegenden, sehr begreiflichen Ursachen, versichern, diese alte Himmelsmusik, die

Geister herab zu rufen fähig ist, sei noch in manchen Provinzen als eine geheime Kunst einzelner Auserwählten vorhanden. Fragt man aber in Bengalen nach ihr, so wird man nach Kaschmir, von dort nach dem Lande der Birmanen, oder an das Gebirge Gates (Ghaut), und von hier wieder nach Bengalen verwiesen.

Drittens findet man, außer den gewöhnlichen, fast überall ziemlich gleichen, wenigstens ganz ähnlichen Tonwerkzeugen, wie Trommeln, Flöten und dergl., in China ein eigenes, sehr hoch geschätztes Instrument, dessen Leib aus der harten, dünnen und sehr glatten Schale einer Kalebasse verfertigt wurde, die sie Pao nennen. Es hatte verschieden lange Bambusröhren, an dessen Kessel ein Mundstück angebracht war. Das älteste dieser Tonwerkzeuge hieß Yu oder Tchao. Von derselben Flaschenkürbisart haben die Hindus gleichfalls einen Theil eines ihnen eigenen Instruments verfertigt, ihre Vina, deren Erfindung sie dem Sohne Brama's und der Sereswati, der Göttin der Beredsamkeit, zuschreiben. Die Vina ist die Lyra der Indier und wurde, wie das vorher erwähnte Instrument der Chinesen, in den größten Ehren gehalten. Sonderbar ist es, daß auch die Ur-Amerikaner in den Gegenden von Mexico aus derselben Frucht sich seit undenklichen Zeiten eine Art Tonwerkzeug zu verfertigen wissen, wovon Sertorius,

über die Musik der Mexicaner, in der Cäcilia berichtet. Ueber diese auffallende Erscheinung werden wir später einige Erläuterungen geben.

Viertens sind sich besonders die heiligen Gesänge beider Völker darin sehr gleich, daß sie dieselben auf eine uns ganz unglaublich langsame Art vortragen. Um sich davon einen kleinen Begriff zu machen, wollen wir vom Vortrage einer solchen heiligen Hymne die Beschreibung Amiot's, so weit sie hierher gehört, kürzlich mittheilen. Wenn die Sänger das Anfangswort anstimmen, schlägt man einmal an die Glocke Hoang-tchoung, d. i. f, weil gerade das Stück aus diesem Tone geht und das Anfangswort denselben Ton erklingen läßt. Nachdem die Glocke den Grundton gegeben hat, gibt der Po-fou (eine Trommel) denselben Ton dreimal an. Nach dem dritten Schlage der Trommel geben der Kin und der Chè ihren Ton an; darauf wiederholt ihn der Po-fou wieder dreimal und der Kin und Chè nach der Trommel gleichfalls. Fängt eins dieser Instrumente an: so haben die Sänger Athem. Das bei dem Erklingen des ersten Tones angewandte Verfahren wiederholt sich bei allen folgenden Tönen des Gesanges. Dieß wird wohl genug sein, um sich von der Langsamkeit solcher feierlichen Gesänge eine Vorstellung zu machen.

Fünftens haben beide Völker durchaus keine musikalische Harmonie, was wir unter diesem Worte

verstehen. Alle Instrumente gehen mit dem Gesange in der Regel unisono im engsten Verstande des Ausdrucks. Unter den Chinesen wurde zwar zuweilen von den begleitenden Instrumenten eine höhere Octave, und auch diese selten genug, angegeben, auch eine tiefere, aber noch seltener; zuweilen mischte sich auch wohl eine Instrumental-Quinte ein, was namentlich dann Statt hatte, wenn der Kin und der Chè zusammen erklangen, wo der eine immer den Ton der Singstimme, der andere die Quinte hören ließ. Daß die männlichen und weiblichen Singstimmen, waren sie vereinigt, der Natur nach um eine Octave verschieden erklingen mußten, versteht sich von selbst. Man wird aber ein solches Verfahren doch nicht Harmonie, im musikalischen, wenn auch noch so niedrig gestellten Sinne, nennen wollen. Harmonie ist uns ein gleichzeitig fortgehendes Zusammenklingen mehrerer Stimmen, deren jede in eigenen, von den anderen Stimmen verschiedenen Tönen melodisch ist, deren Vereinigung ein geordnetes, wohlklingendes Ganze bildet. Von Harmonie der Melodie oder was man sonst im Allgemeinen unter diesem Ausdrucke versteht, kann hier nicht die Rede sein. Noch weniger Abwechselung der Töne in irgend einer dem musikalisch-Harmonischen sich nähernden Art scheinen sich, seltsam genug, die Hindus erlaubt zu haben. Der engländische Musiker Bird, der sich 19 Jahre lang in

Calcutta aufhielt, versichert, niemals eine begleitende Quinte oder Terz (diese letzte hört man in China gleichfalls nie) gehört zu haben. Ist das noch in so neuen Zeiten der Fall, wie vielmehr wird es in jenen Zeiten so gewesen sein, von denen wir hier reden! Ueberall, so viel man auch unterrichtete Männer darüber nachlesen mag, wird einmüthig versichert, daß beide Völker nicht den allergeringsten Sinn für irgend eine Art unserer musikalischen Harmonie haben, im Gegentheil gestehen sie mit sichtbarer Vorliebe für ihre Musikweise, ja mit einer Art Stolz, daß ihre Ohren für dergleichen Schönheiten gar nicht gemacht wären. Amiot selbst, so gern und so sehr er auch seine Chinesen erhebt, sagt vom Mangel des Sinnes für musikalische Harmonie dasselbe. Ja in ganz Asien war es so und ist noch bis jetzt an vielen Orten nicht anders. Belege dafür sind überall, auch noch zuweilen in neuen Reisebeschreibungen zu finden, so wenig man sich auch zur Widerlegung unserer Behauptung widersprechender Angaben neuerer Zeiten wird bedienen dürfen.

Auch in der angezogenen Abhandlung von Jones wird allen orientalischen Völkern der vielstimmige Gesang völlig abgesprochen. Bei so vielem Uebereinstimmenden der alten Aethiopier und Aegypter mit den Chinesen und den Hindus wird man auch diesen keine mehrstimmig harmonische Musik

zuschreiben dürfen, folglich auch den Hebräern nicht. Dasselbe gilt auch von den alten Griechen. Denn was auch Einige von der Vortrefflichkeit ihrer Musik, auch im Harmonischen nach unserm Sinne, gerühmt haben: bewiesen haben sie es nur scheinbar. (Die Meisten haben daher lieber das Wort gar nicht erklärt, damit Jeder darunter verstehen kann, was er will.) Vielmehr wird sich ihre ganze Harmonie auf das Wenige, gar nicht in Anschlag zu Bringende, zurückführen lassen, was oben von den alten Chinesen gesagt worden ist. Sie geben zu der Melodie eine Octave und zuweilen eine Quinte, und, wenn wir das Höchste zugeben, etwa zu einem andern Tone noch eine Quarte. Das war Alles. Daß wir dieß hier als eine bloße vorläufige Nebenbemerkung ohne ausführlichen Beweis hinstellen müssen, ist einleuchtend, denn eine genaue Erörterung der alt-griechischen Musik gehört nicht in diese Periode. Sollten wir Ursache finden, in unsern Untersuchungen weiter zu gehen, werden wir unsern Glauben zu erhärten suchen. Hier haben wir es vor der Hand nur mit den Chinesen und Indiern zu thun, bei denen der Mangel der Harmonie nach jenen Zeugnissen außer Zweifel ist.

Sechstens durchziehen in beiden Ländern mit ganz ähnlichen Tonwerkzeugen Gesellschaften von Tänzerinnen das Land, vornehmere und geringe. Zu allen Festen der Götter und Menschen werden

sie gebraucht. Wer kennt nicht die beliebten Bajaderen? Daß die Sitten derselben nach den Eigenthümlichkeiten der Länder, ja der Provinzen, verschieden, im Hauptsächlichen sich jedoch ziemlich gleich sind, ist eben so bekannt, wie daß eine Abtheilung derselben in Indien mit zu dem geistlichen Stande gehört, damit die Weisheit zur Schönheit gestellt werde. Auch in China durften sie an den feierlichsten Tagen nicht fehlen. Sie waren zugegen und verschönerten den Gesang und das Pauken und Klingen, wenn der Kaiser seinen Vorfahren zu Ehren die festliche Libation darbrachte. Auch auf der Insel Java gab es und gibt es dergleichen Tänzerinnen, nur daß sie nicht so hübsch sind, wie die Mädchen aus Surate.

Daß aber überhaupt in der ganzen alten Welt eine allgemein bestehende Verbindung des Tanzes mit der Musik Statt fand und bei religiösen Aufzügen am wenigsten mangeln durfte, braucht keiner weitern Erörterung. Man wird sich leicht an vielfache ägyptische Abbildungen, an den Tanz der Mirjam, an die Geschichte des goldenen Kalbes, an den Tanz Davids vor der Bundeslade, an die Feier der Orgien u. s. w. erinnern.

Da wir nun diese Uebereinstimmung bei allen anderen, noch auf der Kindheits- und Jünglings-Stufe der Bildung stehenden Völker antreffen, so haben wir diese Aehnlichkeiten wohl weit mehr den

allgemeinen Regeln der Entwickelung der menschlichen Natur, als einer geschichtlichen Emanation zuzuschreiben. Wie lange übrigens die Vorliebe der Menschen zu religiösen Tänzen angehalten hat, daß sie selbst unter den Christen lange nicht unterdrückt werden konnten, und von manchem ehrwürdigen Kirchenvater zugelassen werden mußten, ist der Länge nach zu ersehen aus M. Christian Heinrich Brömels Fest-Tänzen der ersten Christen. Jena, 1705. Zu finden bei Johann Bielcken.

IV.

Uebereinstimmendes beider Völker und Vergleichung mit anderen in Hinsicht auf Takt und Tonleiter.

Hauptsächlich zeichnete sich ihre beiderseitige älteste Musikart, die man sich also nur rhythmisch-melodisch, durchaus nicht harmonisch in unserm Sinne zu denken hat, sowohl in ihrem Takte als in ihrer Tonleiter, und folglich in ihren Melodieenverwebungen, so sehr von der uns lange gewöhnlich gewordenen und nur darum einzig natürlich genannten aus, daß diejenigen, die mit dem Alterthümlichen ganz unbekannt sind, es kaum fassen

werden, wie man auf diese Art glückliche und wirksame Melodieen zu Stande bringen könne. Und doch ist die Sache so gewiß, als irgend eine andere es nur sein kann, wie wir, wollte ja Mancher noch der fernen Zeiten wegen ungläubig das Haupt schütteln, in der Folge auch bei anderen Völkern unwidersprechlich darthun werden.

Reden wir siebentens zunächst von ihrem Tacte, der von dem unseren wieder ganz verschieden ist.

Eine völlig gleich abgemessene, immer gleichförmig wiederkehrende Zeiteintheilung, so daß sie, wie wir, einen Metronom dazu nöthig gehabt hätten, kannten sie sämmtlich nicht, brauchten sie auch nicht, schon darum, weil ihrer Kunst die Harmonie der Stimmen oder die Zusammenklänge vielfach verschlungener Töne völlig fremd waren und jede Melodie nur unisono ertönte. Bei der ungemeinen Langsamkeit ihrer feierlichen Gesänge wäre ein Tactverhältniß, wie das unsrige, nicht einmal schicklich gewesen. Offenbar wenigstens war es genug, ja besser, wenn bloß eine gewisse Aehnlichkeit des Zeitmaßes dabei Statt fand, eine Uebereinkunft, wie sie ungefähr beim Absingen unserer Choräle sich ohne Steifheit fast von selbst ergibt. Ja es wäre ihnen im Ganzen, auch bei ihren bewegteren Gesängen und Tänzen, die sämmtlich nur melodisch hinwogten, ein solches gleichmäßig wiederkehrendes Tactmaaß sogar nachtheilig geworden. Wir brauchen,

um dieß zu fühlen, noch jetzt, wo wir doch so sehr an Tact gewöhnt sind, nur viele unserer einfachen Lieder vorzunehmen und ohne Vorurtheil nachzusehen, ob sie sich schöner in ganz vollkommen gehaltenen Tactmaaßen, oder mit freigelassener, bald anhaltender, bald eilender Bewegung ausnehmen. Viele werden sich von empfindenden Sängern auf die letzte Art vorgetragen zuverlässig mehr Eingang verschaffen. Was hätte sie nun bewegen können, sorgfältig etwas auszuklügeln, das, hätten sie es endlich fertig gebracht, ihrer ganzen Musikweise nur schädlich gewesen wäre? Man überließ also die Sache dem Gange der Natur, richtete sich allgemein nach ihren, merkwürdig genug, meist so überaus prosodisch geregelten Sprachen, gegen welche zu fehlen für unverzeihlich galt. Die ausgezeichnete Lexicographie der Chinesen besitzt mehrere hochgerühmte Werke, wo Aussprache und Betonung genau verzeichnet sind. Wie sehr die Ostindier, wie sehr die Griechen, ja auch die Römer darauf hielten, ist Keinem fremd. Sie richteten sich also in ihrem musikalischen Tacte völlig nach ihren prosodisch genau geregelten Sprachen und sangen ihre Lieder bald langsamer, bald schneller, nach der Verschiedenheit der darin ausgedrückten Leidenschaft und der Rührung ihres Gemüthes. Bei uns hingegen ist es in Vielem gerade umgekehrt. Unsere neuern Sprachen sind meist lange nicht so geregelt proso=

disch und manche, wie die französische, sind es fast gar nicht, nur wie aus Noth, wogegen unser Musiktact höchst geordnet ist. Deßhalb scheint es auch unsern Componisten eine ganz verzeihliche Sache, wenigstens haben sie dieselbe dazu gemacht, oft genug kurze Sylben wie lange zu behandeln u. s. w., und so wird, was bei den Alten nicht vergeben worden wäre, als etwas Erlaubtes angesehen. Die musikalische Messung herrscht jetzt vor, während sonst die sprachrhythmische vorherrschte. Von schriftlichen Angaben der einzelnen Tacte war, wie Jeder weiß, lange, sogar noch bis in's 16te Jahrhundert hinein, nicht allgemein die Rede und früher gar nicht. Man hatte also nur eine Art musikalisches Maaß, das wir rhythmischen Tact, d. i. gewisse Gesang- und Tanz-Abschnitte oder Einschnitte, im Gegensatz zu unserm tactischen Gleichmaaß, am liebsten nennen möchten. Damit vertragen sich nicht nur alle Erscheinungen, die sich uns in dieser Hinsicht aus allerlei Gegenden, von allen alten Völkern, und selbst noch in den Mittelzeiten entgegen stellen, sondern sie erklären und runden sich dadurch wie von selbst und bringen Schönheiten in Dinge, wo man außerdem nicht wüßte, was man mit ihnen beginnen sollte.

Das Tactschlagen der Alten war also vielmehr ein Rhythmikschlagen, ordentlich und gesetzlich, wie es scheint, bei gewissen Incisionen der Strophen

oder der Verse, und außerordentlich, jedoch immer nach jener Einschnittsherrschaft des Gedichtausdrucks oder der Tanzeintheilungen sich richtend, bei etwa nöthig gewordenem Zusammenhalten der Masse der Darstellenden. Wäre dieß nicht so, so würde man es sich gar nicht erklären können, wie sie, noch dazu bei ihren meist schwachen und tonarmen Instrumenten, ein so lärmendes Tactiren ertragen haben könnten. Auf diese Art, daß man nämlich ihr Tactangeben in ein jeder Sache angemessenes oder mit den Einschnitten zusammenfallendes Rhythmikschlagen umwandelt, wird ihnen das Geräuschvolle ihrer Abschnittsangaben nach ihrem Stande der Tonkunst sogar zu einer Schönheit, die die gegebenen prosodischen Messungen auf das Eingreifendste hebt. Wir möchten dieß den Knalleffect der Alten nennen, den sie nicht entbehren wollten und auf eine andere Weise nicht frisch genug hervorbringen konnten, einen Effect, den man unsern Zeiten, nur durch ganz andere Mittel bewirkt, gewiß eben so wenig wird absprechen wollen. Daher sonst die vielerlei Trommeln und Cymbeln, daher ihre höchst erschütternd und prasselnd tobenden und paukenden Tactir- oder Rhythmik-Mittel; daher vielleicht sogar die mit Eisen beschlagenen oder geharnischten Fußsohlen der Griechen, *) mit denen sie gewiß eindringlich, gleich

*) So viel auch von diesen Eisensohlen gesprochen worden ist, so halten wir die Sache doch noch nicht für

dem Stampfen der Tänzer in manchem National=tanze, das Hauptrhythmische so körnig markirten. Je höher hinaus man der Zeit nach steigt, desto lieber, ja nothwendiger wird der Natur der Sache nach ein solches Hineinknallen den Hörern gewesen sein, desto lebhafter werden sie davon in Bewegung gesetzt worden sein. Wirkt doch noch immer eine wohl angebrachte Trommel und ein frischer Rhyth=mus noch bis jetzt oft weit mehr, als der Ton selbst mit allen seinen noch so künstlichen Verwebun=gen. So einen schallenden Rhythmenmesser finden wir auch schon, und wir sehen es als etwas sehr Natürliches an, bei den alten Chinesen. Man be=diente sich dazu eigen zugerichteter Bretter, die überhaupt in ihrer alten Zeit, noch vor der Erfin=dung ihres Papieres, eine große Rolle spielten, denn man schrieb auf sie alle Arten Bücher, heilige und Flugblätter und Edikte des Kaisers, die sich sämmtlich schon durch ein gewisses, bestimmtes Maaß kenntlich machten. Diese Brettchen heißen Tchung-tu (tchoung-tou). Die zu musikalischen Rhyth=men=Bezeichnern gearbeiteten mußten von einem Fuß und zwei Zoll Länge und einen Zoll dick sein. Zwölf solcher Brettchen wurden nun übereinander

---

völlig begründet. Sie verdient einer genauern Erör=terung, die wir uns bis dahin versparen, wo von der altgriechischen Musik ausführlich gehandelt werden wird.

verbunden und auf diese wurde mit der flachen Hand geschlagen, damit das Geräusch derselben zur rechten Zeit die rhythmischen Maaße schallend verlautbarte und eindringlicher machte. Auch die Indier liebten dieses rhythmische Aufgellen scharfer Einschnittsbezeichnungen. Vorzüglich schärften sie ihre Tanzrhythmen, außer dem Tamtam und den Glocken- und Schellen-Instrumenten, vermittelst der Tal, einer schneidend tönenden Pfeife, die nur zum Rhythmen-Abmessen bestimmt war. Sogar beim Spiel ihrer Vina wollten sie das beliebte Rhythmen-Markiren nicht missen und bewaffneten daher die beiden Vorderfinger der rechten Hand mit metallenen Fingerhüten, die in einer elastischen Metallspitze endeten, durch deren Aufschlag sie hellaufschrillende Töne hervorbrachten.

Was noch die Sache außer allen Zweifel setzt, ist die oft ausgesprochene Klage der Neuern über die Schwierigkeit, ja nicht selten Unmöglichkeit, die alten Volksweisen in unsere Noten- und Tact-Arten zu setzen. Oefter hat man sich daher genöthigt gesehen, in einem ganz kurzen Tanze gleich anfangs zweierlei Tactarten, gerade und ungerade, vorzuzeichnen. So haben wir z. B. alte böhmische Nationaltänze, wo $^3/_4$ und $^2/_4$ sonderbar, aber immer in einer gewissen Symmetrie, mit einander wechseln, was nur angenehm wird, wenn wir das Tactische in ein Rhythmisches umwandeln.

Von der Art sind:

Talian. *)

Wosnak.

*) Beide Tänze theilte uns Dionys Weber mit in seiner Vorschule der Musik. Prag, 1828.

Ob man, wenigstens den zweiten Tanz, nicht besser bezeichnen könnte, etwa mit eingemischtem 5/4 Tact, dessen Natur schon weit mehr rhythmisch als tactisch ist, wollen wir Jedem überlassen. Zu diesem mehr rhythmischen 5/4 Tact hat man auch wirklich bei Aufzeichnung mehrerer Volkslieder seine Zuflucht genommen und mit Recht, so wenig er auch für unsere Tactmusik sich schicken möchte. Ein altes finnisches Runenlied mag hier den Beweis liefern. Es ist aus den Finnischen Runen entlehnt. Finnisch und deutsch von Dr. H. R. v. Schröter. Upsala, auf Kosten des Herausgebers bei Palmblad und Comp. 1819.

Lautaja. Der Sänger.

Moderato.

§ En ole Runen sukua
Nicht vom Runenstamme bin ich,

Enkae loihtu laula joi - ta; Kuulen ul - ko-
Auch nicht von den Zauber = sängern. Her von außen

a Ru - no - ja, Laepi sammalen sa - no - ja,
hör ich Runen, Weise Sprüche durch das Wandmoos,

Laepi lauan laula joi - ta, Laepi seinän
Lieder hör ich durch die Latten, Spielmann durch die

soitta - joi - ta.
Wände spielen.

Lauleisinpa, taitasinpa,
Kuin mae julkisin hylässä;
Kylän naiset naurahawat,
Piiat pilkkana pitääwät.
Jos mae lautuillen laseisin,
Wirrentyöllen tyonteleisin,
Laulaisinpa lamminlummen,
Merenlummen liirettaisin;
Laulaisin meret mesiri,

Merenhiekat herneheixi,
Merenruohot puoka-puixi,
Merenmullat maltaisixi,
Merenkiwet kiiltaewixi,
Merentyrskyt tyynymääni,
Merenwaahet waipumaani.
Jos mae lautuillen laseisin,
Wirrentyöllen työnteleisin,
Saisin pielexet pihalle,
Tammet keski tanhualle,
Tammelle taseiset oxat,
Joka oxalle omenan,
Omenalle kultapyözän,
Kultapyörälle käköisen.
Käköinen kukahteloopi,
Kulta sunsta kumpuaapi,
Waski leuwoillen waluupi,
Hopia holahteloopi.

Singen sollt ich, können sollt ich,
Wenn ich mich im Dorf nicht scheute;
Lachen werden Dorfes Dirnen,
Mich ausspotten werden Mädchen.
Wenn die Weisen ich begönne,
Mich zu Reimen ließe reizen,
Säng' ich der Seerosen Blätter,
Trillerte Meerrosen=Blätter;
Säng' ich Meere da zu Honig,
Säng' den Meeressand zu Erbsen,
Meeresgras zu grünen Bäumen,
Meeresgras zu reinem Malze,
Meereskiesel zu Kleinoden,
Meereswallen müßt sich legen,
Meeresschaum er müßte sinken.
Wenn die Weisen ich begönne,
Mich zu Reimen ließe reizen,

Käm' Heuschober her zum Hofe,
Kriegt ich Eichen auf den Anger,
Gleiche Aeste auf den Eichen,
Auf jeglichem Ast ein Apfel,
Auf den Aepfeln gold'ne Räder,
Kleiner Guckuk auf Goldrädern.
Guckuk riefe da der Guckuk,
Gold von seinem Munde schäumet,
Kupfer rinnet auf dem Kinne,
Zitternd fließen Silberflüsse.

Ja es finden sich nicht selten alte Melodieen, die gar nicht tactisch bezeichnet werden können und an denen die größte Mühe und Aufmerksamkeit neuerer Musiker so vollkommen scheiterten, daß sie dieselben uns lieber gar nicht mitgetheilt haben. Man würde aus der buntseltsamsten Verworrenheit freilich gar nicht herausgekommen sein, wenn man sich Tactstriche erlaubt hätte. Es würde aber zuversichtlich sehr wohl gelungen sein, wenn man nach dem Rhythmischen, was bei den Alten sichtlich vorherrscht, und nicht sowohl nach unserm Tactischen gefragt hätte. Sogar bei den Tonweisen, die sich noch zur Noth in unsere Tactarten zwängen lassen, hat es nicht bloß großen Fleiß gekostet, sondern manches Lied mag ohne Zweifel durch diesen fremden Zwang einen Theil seines Reizes verloren haben. Dieß wird uns am besten der schon genannte, lange in Ostindien wohnende Tonkünstler Bird bezeugen, der in Calcutta selbst eine Sammlung in-

discher Volkslieder veranstaltete. In der Vorrede dazu sagt er: „Ich habe mich streng an den Original-Character dieser Lieder gehalten, obschon es mir keine geringe Mühe gekostet, sie in ein regelmäßiges Zeitmaaß zu bringen, welches der indischen Musik überhaupt sehr mangelt." Dieses Mangelhafte im eigentlichen Tacte und der gleichmäßigen Wiederkehr desselben findet sich in der gesammten alten Musik: desto stärker war man im Rhythmischen, was wohl mitunter mit dem Tactischen sich vereinigt und wenigstens ziemlich eine Art unsers Tactes zuläßt, was jedoch auch sogar in solchen Fällen nicht eins und dasselbe ist. In vielen anderen widerstrebt es aber ganz und gar. Wo man nun dieß erleben mußte, da hat man öfter ganze Gattungen alter Gesänge und Tonweisen lieber für sinn- und regellos erklärt, als daß man sich nur die Möglichkeit vorgestellt hätte, es könnten doch wohl diese alten Weisen nach anderen, als unseren Tactregeln gebaut sein. So ist es z. B. einer Musikgattung der Indier ergangen, deren Stücke Ragnies heißen. Man hat zwar nicht umhin gekonnt, ihnen Ausdruck und Leidenschaftlichkeit zuzuschreiben, hat sie aber auch zugleich den Europäern für völlig unzugänglich erklärt, blos weil sie in keines unserer Zeitmaaße sich einzwängen lassen wollten. Auf diese Weise würden sehr viele Tonweisen alter Völker für sinnlos erklärt werden müssen. Selbst vielen alt-

schottischen Gesangweisen würde es so ergehen, wenn man von unsern Zeitmaaßen sich nicht trennen und vor Allem das Rhythmische ins Auge fassen wollte, was wir durch das Gesagte bewiesen zu haben glauben.

Sogar die Poesieen der Griechen, denen man doch prosodische Kraft und Schönheit nicht wird absprechen wollen, bestätigen unsere Meinung. Namentlich sind die oft sehr gemischten Versfüße ihrer dramatischen Werke, am vorzüglichsten das, was dem Chore angehört, allem nach unserer Art gleich fortlaufenden Tacte sichtlich entgegen, so schön sie sich auch, rhythmisch betrachtet, in einander fügen. Als Beispiel diene uns des Sophokles Oedip. Tyr.: *ὠ γενεαι βροτῶν*, etc. Selbst die zuweilen recht gute und sinnreich erfundene Aushülfe, der sich Aug. Apel in seiner Metrik (Leipzig, bei Weygand. 1814.) bedient, daß er eine lange Sylbe zweitheilig und die andere desselben Verses dreitheilig annimmt, also die eine wie ein Viertel, die andere gleich einem punktirten Viertel, wird doch nicht überall ausreichen, auch nicht einmal, wenn man, wie er es gleichfalls thut, Pausen einschiebt. Dagegen wird sich Alles schöner gestalten, wenn man von unserm jetzt gewöhnlichen, gleichmäßigen Tacte absieht und sich mehr an das Rhythmische hält, worin eben die Stärke der Alten bestand. Wir finden, daß sich selbst mehrere pindarische Oden auf

diese Art viel geschickter behandeln lassen und viel ergreifender wirken. Doch genug hiervon.

Sehen wir achtens auf die Tonfolge der ältesten Kunst, auf ihre Musik-Tonleiter, die gleichfalls von der unsern ganz verschieden war. Amiot theilt uns in seinem angeführten Werke eine uralte Hymne der Chinesen mit, die fast allein schon hinreichend wäre, diese alterthümlich seltsame Weise, die wir für die älteste Musikart, als Kunst betrachtet, halten müssen, zu vermuthen. Zum Glück gibt es noch, wie wir sehen werden, andere Belege, welche die Annahme zur Gewißheit machen. Zuvörderst theilen wir die Hymne mit, deren Inhalt wir übrigens weiter unten näher zu betrachten haben werden. Hier ist es uns vorzüglich um die Noten zu thun.

Alt-chinesische Hymne zu Ehren der Vorfahren.

Erster Theil.

1. See hoang sien Tsou. 2. Yo ling yu

Tien. 3. Yuen yen lieou. 4. Yeou kao tag

hiuen. 5. Hiuen sun cheou ming. 6. Tchoui yuen

ki sien. 7. Ming yn che tsoung. 8. Y

ouen see nien.

Zweiter Theil.

1. Toui gué tché tsing. 2. Yen jan jou

cheng. 3. Ki ki tschao ming. 4. Kan ko

tsai ting. 5. Jou Kien ki hing. 6. Jou

ouen ki eheng. 7. Ngal eulh king tché.

8. Fa hou tschoung tsing.

Dritter Theil.

1. Ouei tsien jin koung. 2. Tè tchao yng

Gien. 3. Ly yuen ki yu. (Siao - tsee.)

4. Yuen cheou sung koue. 5. Yu pao ki

té. 6. Hao Tien ouang ki. 7. Yu tsin

san hien. 8. Ouo sin yué y.

In der ganzen Oden-Melodie sind, wie wir sehen, die Töne h und e nicht vorgekommen. Bei einiger Aufmerksamkeit ergibt sich, daß sie mit Fleiß

vermieden sind. Keiner von uns, wenn ihm auch dieselbe Melodie einfallen könnte, würde an mehrern Stellen das hier fehlende e unberührt gelassen und namentlich vor dem Schlusse das h einzuschieben nöthig gefunden haben. Wenn sich nun mehrere solche Melodieen zeigen, die stets einer und derselben Regel oder Art folgen, die der unsern ganz unähnlich ist: so sollten wir denken, daß man schon dadurch auf die Vermuthung gebracht werden müßte, die Melodieen seien vor Zeiten auf einem ganz anderen Grunde, d. i. auf einer von der unsern verschiedenen Tonleiter gebaut worden. Es ist aber sehr gut, daß wir nicht nöthig haben, diese alte Tonleiter erst durch Vergleichungen aller solcher Ueberreste herauszubringen, um des musikalischen Unglaubens willen, der gewöhnlich gern vor der Thür steht, wo der Aberglaube im Hause ist. Diese alte Tonleiter ist uns auf dem Wege alter Lehre gegeben worden und die melodischen Ueberbleibsel stimmen auf das Genauste damit überein. Wir brauchen also die Sache nur hinzustellen und zu belegen.

Die älteste Tonleiter der Chinesen und der Hindu bestand nämlich nur aus fünf Tönen, die so auf einander folgten: f, g, a, c, d und wieder in der höhern Octave: f, g, a, c, d u. s. f. F ist bei den Chinesen der Grundton aller Töne, von welchem alle ihre Berechnungen ausgehen. Diese älteste Tonleiter erlebte, wer mag wissen, ob bald oder

nicht? jedoch zuverlässig schon in vorgeschichtlichen Zeiten, einzelne kleine Abänderungen nur dadurch, daß man in verschiedenen Provinzen Chinas und Indiens dieselbe auf einem andern Grundtone beginnen, sie aber übrigens gleichfalls mit Auslassung zweier Töne unserer jetzigen diatonischen Leiter fortschreiten ließ. Sie blieb also dem Wesentlichen nach immer dieselbe und ist es durch eine lange, unmöglich genau zu bestimmende Zeit geblieben.

Gerade dieselbe Tonleiter herrschte auch seit undenklichen Zeiten in Indien. So werden in Dalbergs Werke aus dem heiligen Buche Sama folgende, jener chinesischen bis auf den anders angenommenen Grundton völlig gleiche Tonleitern angeführt: Maravi: c, d, e, g, a —
Dhanyási: a, c, d, f, g —
Bhairavi: eben so, wie die vorige —
Medhyamadi: d, e, g, a, c —
Velavi: f, g, a, c, d — (die, wie wir sehen, der ursprünglich chinesischen auch in der Stellung der Töne gleich kommt)
Carnati: g, a, c, d, e, g u. s. w.

Wir haben also hier eine vollkommene Uebereinstimmung der ältesten Lehre dieser beiden im Vorgeschichtlichen sich verlierenden und sehr früh mit einander verbundenen Völker und ihrer allerältesten melodischen Ueberbleibsel, daß demnach gar kein begründeter Zweifel mehr vorhanden sein kann, wenn

wir diesen Grund der Musik für den Urgrund aller Tonkunst erklären. Weiter hinaus zu sehen, ist völlig unmöglich.

Sehr bemerkenswerth ist es, daß bekanntlich auch die griechisch provinziell verschiedenen Tonleitern meist in der veränderten Stellung des Grundtons bestehen, daß sich also hier abermals eine auffallende Aehnlichkeit mit der frühesten Tonkunst unserer eben behandelten orientalischen Länder zeigt, was um so erklärlicher ist, da auf alle Fälle irgend eine, wenn auch nicht ganz genau geschichtlich nachzuweisende Verbindung Aegyptens mit China und Indien in den frühesten Vorzeiten Statt fand, so wie die Verbindung der Griechen mit den Aegyptern seit den Fabelzeiten von Keinem geleugnet, im Gegentheile nur zu einflußreich dargestellt wird. So bestätigt sich denn Dalbergs Bemerkung immer mehr und wird sich bei fortgesetzten Forschungen immer deutlicher zeigen: „Jede Provinz Indiens hatte ihren eigenen Styl der Melodieen, wie bei den alten Griechen." Eben so werden wir auch eine andere übersichtliche Angabe hier nicht unberührt lassen dürfen: „Alle bisher aufgefundenen und entzifferten Schriften darüber bezeugen, daß die alten astronomischen und musikalischen Systeme der Chinesen, der Hindus, Aegypter, Babylonier und Phönizier sich auffallend ähnlich sind."

Da nun die Aegypter in Ansehung der gleichen Einrichtung ihrer uralten Kasten-Eintheilungen, in Lebensart, äußerlichem Cultus, im Dienste des Lingam oder Phallus (der sich bei den Aegyptern in der Pyramidenform weiblich darstellte), im Großartigen ihrer Baukunst, im Unförmlichen und nur Sinnbildlichen ihrer Statüen mit den Indiern die größte Aehnlichkeit haben; ferner in der Vorstellung von dem Zustande nach dem Tode und in der Lehre von der Seelenwanderung mit Chinesen und Indiern zugleich — und in der Hieroglyphenschrift mit den Chinesen insbesondere: so dürfen wir wohl annehmen, daß die so weit verbreitete älteste Tonleiter, die auch unter den Mogolen (was die frühe Verbindung derselben mit den Chinesen auch ganz glaublich macht) die herrschende gewesen sein muß, wie sie es nach unbewiesenen Angaben sogar hin und wieder noch sein soll — auch unter den alten Aegyptern diejenige war, die sie zu ihren heiligen Gesängen der Urzeit, von denen abzuweichen durchaus nicht erlaubt war, lange als einzig stehende Norm anwendeten.

Bei dem allen darf man jedoch nicht vergessen, daß der Bildungsgang dieser früh verwandten Länder, der Verschiedenheit der Lage und der ganz anders sich gestaltenden Schicksale, die uns ihre Geschichte noch aufbewahrte, in der Folge wieder manches Abweichende haben mußte.

Auch wird man bei der ausgebreiteten Annahme dieser ältesten Tonleiter und bei dem langen Bestehen derselben nicht wähnen dürfen, als hätten diese Völker, so lange sie diese uralte Norm festhielten, die in ihrer Urscala fehlenden Töne gar nicht gekannt, was wahrscheinlich nur in den allerfrühesten, auf keine Weise zu erreichenden Zeiten vielleicht der Fall gewesen sein möchte: vielmehr bezeugen bei weitem die meisten ihrer ältesten Schriftsteller über Musik, daß sie, und vor Allen die Chinesen, nicht nur die beiden, mit unserer Scala verglichen, fehlenden halben Töne, sondern auch die übrigen, sogenannt chromatischen, der Octave bereits in uralter Zeit herausgefunden hatten. Amiot berichtet hiervon ausdrücklich: Die Chinesen nannten unser e (das sie in ihrer Tonleiter fehlen ließen) pien-koung, und unser h, das sie gleichfalls übergingen, pien-tche. Ja sie hatten bereits in sehr alten Zeiten die Natur derselben recht wohl erkannt und betrachteten dieselben als Leitetöne. Nicht minder waren ihnen die übrigen halben Töne unserer Octave bekannt, so daß sie eine ausführliche Lehre von den zwölf Lu, d. i. Gesetzen oder Bestandtönen, hatten, die mit der ihnen eigenen genauesten Sorgfalt nach eigenthümlicher Weise entwickelt wurde. Dennoch, bei aller Bekanntschaft mit den Erfordernissen einer nach unserer Art regelmäßigen Tonleiterbildung, gebrauchten sie dieselben in ihren ältesten, namentlich reli-

giösen Hymnen keineswegs und blieben ihrer uralten Tonreihe unverbrüchlich sehr lange treu, was nicht nur die Ueberbleibsel alter Melodieen, sondern auch die Einrichtung und Stimmung ihrer Instrumente auf das Klarste beweisen. Ja sie erklärten beharrlich diese ihre uralte Tonleiter für die wirksamste unter allen und thun es zum Theil sogar noch bis heute.

Finden sich dennoch, nicht sowohl in dem mit Steifheit am Alten und Hergebrachten hangenden China, als vielmehr in Indien, dessen Bewohner aus verschiedenartigeren Völkerstämmen bestehen und welches, wie schon gesagt, durch weit öftere Einfälle nordischer und westlicher Eroberer vielfältigere Umgestaltungen erlebte, im Fortgange der Jahrhunderte mancherlei Abweichungen von der ursprünglichen Kunst, die wir der Zeit ihrer Einführung nach bis jetzt noch nicht genau zu bestimmen wissen: so haben wir diesen Umstand dem fast gänzlichen Mangel einer zusammenhangenden Geschichte aller alt-asiatischen Länder und namentlich und besonders auch derer, von denen eben die Rede ist, zuzuschreiben. Ist es doch bis jetzt bei aller Mühe noch ganz unmöglich, die Zeiten der allermerkwürdigsten Ereignisse jener Länder und ihrer ältesten Hauptabschnitte genau anzugeben. Unter solchen Umständen (man vergleiche darüber Heerens Ideen S. 237, Kleuker's und Schlegels Schriften u. s. w.) wird uns die Verwechselung der Zeitalter, in die manche Neuere

verfallen sind, nicht mehr sonderbar vorkommen können. Noch weit weniger werden wir uns zu wundern haben, wenn unter den erst in ganz neuen Zeiten aufgezeichneten Melodieen der vielbewegten Indier nicht überaus viele ganz alte erscheinen, und wenn namentlich unter denen, die uns Dalberg in seinem angeführten Buche mittheilt, nur eine einzige vorkommt, welche die uralte Tonleiter unverändert festhält. Es ist die zweite. Auch diese uralte Melodie indischer vorgeschichtlicher Tonkunst wollen wir unsern Lesern nicht vorenthalten. Sie ist folgende, natürlich nach unserer Art bezeichnet:

Hooly oder Frühlingslied auf Krischna (Crishna), den indischen Apoll.

Presto.

Giote lagre he aan kien mera

Adagio.

kalnae partnes bo - o - r. Appenae,

Geschwinder.

pia che de chene Karone Ban - de

Adagio. Presto.

piit - che do - o - r. Fume - re ausser

laaghe ret, gio sa pa - pi - a kar - te

Prestissimo. tempo pr.

Soor Sab Sa ki a na melkar hoora kelly

hor - ra hor - ra ho - o - ra.

pp

Tume ra aussèr Laa ge - rhat.

Wie weit sich diese älteste Tonleiter verbreitet hatte, wie sehr nach allen Richtungen hin die älteste Tonkunst auf sie gegründet war, sehen wir unter Anderm auch aus der Beschreibung eines nicht allein für unsere Zwecke, sondern auch in akustischer Hin-

sicht höchst merkwürdigen Instruments, Gender genannt. Wheatstone hat uns damit in seiner Abhandlung „über die Resonanz oder mitgetheilte Schwingung der Luftsäulen", die dem Hauptsächlichsten nach in der Leipziger musikalischen Zeitung, Nr. 37, 1828, übersetzt mitgetheilt wurde, bekannt gemacht und eine Zeichnung desselben geliefert, die in der angeführten Nummer ebenfalls zu finden ist, hier aber nicht wiederholt zu werden braucht, da Form und akustische Merkwürdigkeit auf unsere Darstellung keinen Einfluß haben. Das genannte Instrument ist auf der Insel Java gefunden worden. Ein Exemplar dieser Gender ist in dem Museum der Ostindischen Compagnie aufbewahrt und ein zweites ist von Stamford Raffles nach England gebracht worden. Hier haben wir vorzüglich auf die Stimmung desselben Rücksicht zu nehmen. Sie ist vollkommen die alt-chinesische und indische mit weggelassener Quarte und Septime unserer jetzt gewöhnlichen diatonischen Scala. Der ganze Tonumfang derselben besteht aus zwei altindischen Tonleitern. Welcher Ton zum Grundton genommen ist, scheint nicht mit genauester Achtsamkeit angegeben. Das F, der Hauptgrundton der alten Chinesen, ist es nicht; und da man in den verschiedenen Hindu-Provinzen von mancherlei Tönen, jedoch in den ältesten Zeiten stets in derselben oben angeführten Ordnung der Scala, ausging,

wollen wir darüber nichts bestimmen. Es scheint aber nach jener Abhandlung C der Grundton zu sein. Nehmen wir also C als Grundton, so ergibt sich die Tonreihe: c, d, e, g, a, c, d, e, g, a, c. Der sich schwingenden Platten sind also in dieser Gender elf. — Folglich hatte sich diese älteste Sang- und Spiel-Weise sogar bis auf die südlich ostindischen Inseln verbreitet! Wollten wir bloßen Vermuthungen Raum geben: so könnten wir die Verpflanzung dieser ältesten Kunst nicht unwahrscheinlich bis tief in die Südsee-Inseln dringen lassen. Denn daß die Sunda-Inseln seit den ältesten Zeiten mit den Gewürzinseln und den Nebeninseln von Neuholland und diese wieder in verschiedener Richtung mit vielen Inselgruppen des stillen Meeres in Verbindung gestanden haben müssen, sei es, auf welche Art es wolle — das ergibt sich aus dem Gemeinschaftlichen der Menschenart, die ganz offenbar mit den südlichsten Bewohnern Asiens übereinstimmt. Wie sehr man diese Völkerverknüpfung auch noch bis heute zu behaupten Grund hat: so wollen wir doch zum Vortheil unserer Untersuchung nichts daraus folgern und uns desto lieber allein mit dem Zuverläßigen, so weit dieß in solchen Dingen nur getrieben werden kann, begnügen, je wichtiger und umfangreicher dieß schon an sich dasteht.

Es dürfte also nach dem Dargestellten über das wirkliche Bestehen dieser ältesten Tonleiter und über

ihre sehr weite Verbreitung schon jetzt kein gegründeter Zweifel mehr erhoben werden können. Und dennoch wird sich das wirkliche Vorhandensein und die weite Verbreitung dieser ersten Art der Tonkunst noch stärker erhärten.

Mit diesen nothwendigen Bemerkungen wollen wir vor der Hand die Lehre von der urältesten Tonleiter der Musik, auf welche wir wieder zurück zu kommen uns genöthigt sehen werden, beschließen und nur noch ganz kurz alles Uebrige, worin sich die ältesten gebildetsten Völker der Erde in Hinsicht auf unsere Kunst glichen, in der folgenden Abtheilung berühren.

V.

Beschluß der Vergleichung der ältesten gebildetsten Völker, namentlich der Chinesen und Indier, in Hinsicht auf Tonkunst.

Neuntens. Daß China und Indien, und mindestens in diesem Punkte am ausgezeichnetsten China, unter allen Völkern zuerst die Musik zu einer Kunst erhoben, beweist die große Anzahl ihrer musikalischen Werke, unter denen die meisten, namentlich unter den chinesischen, dem grauesten Alter-

thume angehören. Amiot führt in seiner öfter genannten Schrift S. 21—25 nicht weniger als 69 theoretische Werke an, von denen er ausdrücklich versichert, daß diese bedeutende Zahl nur die vorzüglichsten nahmhaft machen solle. Unter diesen wird besonders ein Werk von Lin-tcheou-kieou, einem Zeitgenossen und Freunde des Confucius (Con-fu-tse, oder richtiger Kung-fu-dsü), für uns zu den merkwürdigsten gehören. Ihr ältestes Buch über die Musik, das unter die kleine Zahl der kanonischen gesetzt worden sein und Yo-king (oder Yo-ging) geheißen haben soll, wird von Manchen unter die verloren gegangenen gezählt.

In allen jenen noch vorhandenen Werken ist von der sorgfältigsten Berechnung der Töne die Rede, freilich nach ihrer eigenthümlichen Weise. Man wird uns eine genaue Darstellung derselben wohl gern erlassen. Das Nöthigste darüber, in der That aber auch nicht mehr, haben wir in unserm Aufsatze über chinesische Musik in der allgemeinen Encyklopädie der Künste und Wissenschaften von Ersch und Gruber mitgetheilt. Als sonderbar heben wir nur aus, daß sie zuerst die ungeraden Zahlen die vollkommenen, die geraden dagegen die unvollkommenen nennen, was sich von ihnen aus bald weiter verbreitete. Die ganze Entwickelung ihres Systems wissen sie durch drei übereinander gesetzte Zirkel und von der Linken zur Rechten durch dieselben

gezogenen geraden Linien darzustellen. An einen größern Mittelzirkel reihen sich zwei kleinere, oben und unten einer, durch welche in gleichmäßigen Entfernungen, mit der Anfangs- und Schluß-Linie, 25 Linien gezogen sind. Ferner ist als merkwürdig auszuheben, daß sie bereits den Quintenzirkel zum Fortgehen aus einer Tonart in die andere aufgefunden hatten. Ihre erste Tonart (Koung) war F; die zweite (Tche) unser C; die dritte (Chang) G; die vierte (Yü) D; die fünfte (Kio) A; die sechste (Ho) E und die siebente und letzte (Tchoung) H. — Ihre Notenschrift bestand in chinesischen Characteren.

Auch Indien, das in dieser Hinsicht noch lange nicht genug untersucht, ist nicht ohne dergleichen uralte Werke. Das bis jetzt noch bekannteste unter denselben ist Sangita-narragana. Die bestimmte, sehr frühzeitige Buchstabenschrift dieses vielbewegten Volks, wodurch sie sich so sehr vor den Chinesen, deren 80,000 Zeichen manche Verwirrung hervorbringen mögen, und noch weit mehr vor den hieroglyphischen Aegyptern auszeichnen, läßt uns hier, bei fortgesetzt sorgfältiger Untersuchung, auf die deutlichsten Ergebnisse hoffen. Die Zukunft wird hier noch Manches enthüllen, was uns bis jetzt noch unter das Fabelhafte gehören muß.

Von den alten Aegyptern ist uns in der Hinsicht gar nichts übrig. Es hat sich auch nicht das

kleinste Werk der Art, ja nicht einmal die geringste Spur auffinden lassen wollen, die uns nur im entferntesten andeuten könnte, daß sie jemals in ihren alten Zeiten auch nur etwas irgend einer Notenschrift ähnliches gehabt hätten.

Die alten Griechen aber kommen hier noch gar nicht in Erwähnung. Denn ihre immer genannten und immer noch nicht genug verstandenen musikalisch-theoretischen Schriften, denen wir eine tüchtige, mit erklärenden Bemerkungen versehene neue Ausgabe eines dazu durch sprachliche und Kunst-Fertigkeit gleich gut ausgerüsteten Mannes wünschen, sind ja bekanntlich viel jünger, als die Schriften der Völker, von denen oben geredet wurde. Selbst die Andeutungslehre des geheimnißvollen Pythagoras ist nicht davon ausgenommen, dessen heilige Quaterne sich sogar in weit früheren chinesischen Aussprüchen wiederfindet. 1, 2, 3 und 4, heißt es im Tchou-en des Tso-kiou-ming, als alterthümlicher Hauptsatz, enthalten die tiefsten Lehren. — Auch ist Jedem bekannt, daß dieser älteste Weltweise der Griechen nicht blos Vieles in Aegypten und Phönizien, sondern auch einen namhaften Theil seiner Weisheit aus Persien und Indien empfangen habe.

Zehntens. Diese beiden Urvölker (Chinesen und Indier), deren musikalische Kunst wir für die älteste zu halten uns gezwungen sehen, besaßen auch schon in den allerfrühesten Zeiten sehr starke Samm-

lungen aufgezeichneter Hymnen und anderer Gesänge. So wird uns vom Confucius berichtet, er habe seine Sammlung uralter Dichtungen, seinen Diwan alter Oden und Hymnen, wie sie Schott nennt, aus mehr denn 3000 meist dem grauesten Alterthume zugehörender Gesänge ausgehoben, zu welchen er auch einige seiner eigenen Erfindung hinzugethan haben soll. Dieses kanonisch gewordene Werk des noch jetzt verehrten Mannes führt den Namen Schi-king oder Schi-ging und besteht nach Amiot aus 311 lyrischen und epischen Stücken. Ob zugleich die Art ihrer Melodieen dabei verzeichnet worden ist oder nicht, finden wir nicht angegeben, weßhalb wir glauben, daß es nicht geschehen ist.

Eben so sind die zu Gesängen bestimmten Vedas der Hindu, unter dem Namen Saman, von William Jones „Samaveda" genannt, sämmtlich metrisch. Sie sind so alt, daß der Sammler derselben gar nicht auszumitteln ist. Denn wenn ihn auch Einige Vyasa nennen und ihn in das mythische Zeitalter versetzen: so heißt das doch nichts weiter, als daß sie von irgend Jemand irgend einmal aus uralten Ueberbleibseln gesammelt worden sind, denn Vyasa bedeutet S a m m l e r.

Aehnliches, nur nicht in solcher Anzahl, noch weniger so zusammen getragen, findet sich auch bei den Aegyptern, ja bei den meisten gebildeten Völkern des Alterthums. So auch bei den ältesten

Griechen. Ihre lyrische Poesie hat ohne Zweifel zuerst aus Hymnen auf ihre Gottheiten bestanden, die vom Gesange fast überall ganz unzertrennlich waren.

Eine Eigenheit der indisch-lyrischen Gedichte bestand darin, daß sie meist elegisch waren. Unter diesen wird der Mega-Duta, d. i. der Wolken-Bote des Calidosa, für das schönste gehalten. (Vergleiche Heeren S. 205 u. s. w.)

Die chinesischen Hymnen sollen nach Amiots Behauptung, der unnachahmlichen Kürze ihres Sprachausdrucks wegen, schlechthin unübersetzbar sein. Nach dem Beispiele, das er uns in seiner Uebersetzung der oben mitgetheilten chinesischen Hymne gegeben hat, scheint es auch klar, daß wenigstens in französischer Sprache an ein eigentliches Uebersetzen gar nicht zu denken ist. Man vergleiche nur die Kürze des chinesischen Original-Textes mit der Weitschweifigkeit seiner französischen Nachbildung, die wir hier zur Erklärung des Sinnes jener alterthümlichen Hymne in teutscher Uebertragung, die doch kürzer ist, als die französische, unsern Lesern nicht vorenthalten wollen. Da nun bei jenem Volke auf das Ceremonielle bekanntlich so überaus viele gehalten wird: so fügen wir dieß zu deutlicher Vorstellung kürzlich sogleich mit hinzu. Es gehört bei ihnen recht eigentlich zur Sache.

In einem großen Saale hangen die Bilder der Vorfahren. Vor ihnen in Süden steht eine Tafel

mit Libationen, in der Mitte derselben ein Gefäß mit Spezereien, an jeder Seite ein Leuchter mit brennendem Lichte und an den Enden Vasen mit Blumen. In der Mitte des Saales stehen die Tänzerinnen, vier und vier in vier Reihen und etwas seitwärts zwei Fahnenträgerinnen nach Norden hin, Alle gleichmäßig gekleidet. Rechts und links die Spielleute, vorzüglich die den Cheng und King spielen, und nach dem Hintergrunde zu sind die Kin- und Chè-Spieler, die übrigen Instrumentalisten aller geehrten Tonwerkzeuge und die Sänger gestellt. Einige Instrumente haben jedoch ihren Platz außerhalb des Saales. Ist Alles in Ordnung, so tritt, während der tiefsten Stille, der Kaiser ernst und majestätisch ein und schreitet ehrfurchtsvoll nach dem Spezereien-Tische. Die ganze Versammlung ist in der größten Spannung und Niemand wagt die äußerste Stille auch nur durch das geringste Lebenszeichen zu unterbrechen, denn in diesem Augenblicke steigen die Geister der gefeierten Vorfahren vom Himmel zur Erde herab. Da unterbricht, zum Zeichen, daß nun die Hymne beginnen soll, die alterthümliche Trommel, Tao-kou oder Tou-kou, das feierliche Schweigen. Noch zweimal wiederholt sie in abgemessenen Zwischenräumen ihren dumpfen Schall, worauf ein Schlag auf die Glocke den Sängern und allen begleitenden Instrumenten den Anfang des Gesanges verkündet, der nun mit der

eben beschriebenen größten Langsamkeit von Ton zu Ton sich unisono fortbewegt bis zum Ende der aus acht Versen bestehenden Strophe.

Die erste Strophe enthält ungefähr Folgendes, was im Namen des Kaisers vorgetragen wird:

Denk ich euer, erhabene Ahnen, fühl ich mich zum höchsten der Himmel erhoben. Dort in der Unendlichkeit ewigen Quellen echten Ruhmes und dauernden Glückes seh' ich mit Entzücken euere unsterblichen Seelen, zum Preis ihrer Tugenden, zum Lohn ihres Werthes, von immer neuen Seligkeiten schmecken unaussprechliche Lieblichkeit. Wenn, ungeachtet meiner Mängel, der Vorsehung Beschlüsse auf Erden mir den höchsten Rang verliehen: so geschah es, weil ich aus eurem erlauchten Blute entsprossen bin. Unmöglich wär' es mir, in euere glänzenden Fußtapfen zu treten, aber mein aufmerksamstes ununterbrochenes Bemühen soll künftigen Geschlechtern beweisen, daß ich wenigstens verdient, ohne Gewissensbisse zu leben.

Am Ende jeder Strophe ertönt ein Schlag auf den Lien-kou. Nach einer kleinen Pause wird dreimal auf eine andere Art Trommel, auf den Yng-kou geschlagen, unmittelbar darauf zu dreien Malen auf die beiden den Gesang begleitenden Trommeln, worauf wieder ein Schlag auf die Glocke den Anfang der zweiten Strophe bezeichnet.

Während nun der zweite Theil der Hymne auf beschriebene Weise vorgetragen wird, kniet der Kaiser dreimal nieder und berührt dabei mit der Stirn die Erde und bringt unter folgenden Worten der Sänger die Gaben dar:

Euch verdank' ich Alles; euern Athem athme ich und handle nur durch euch. Und wenn Dankbarkeit und Pflicht mich an diesen Ort rufen, genieße ich euere Gegenwart. Ihr steigt für mich herab aus euerm Ruhm. Ja ihr seid gegenwärtig; eure erlauchte Gestalt zieht durch ihren Glanz meine furchtsamen Blicke auf sich; der Ton eurer Stimme der süßen Natur erweckt in meinem Herzen die zärtlichste Aufmerksamkeit. Demüthig hingebeugt, bring ich euch meine Huldigungen dar, o ihr, von denen ich das Leben erhielt. Nehmt gütig, als Zeichen meiner tiefsten Verehrung und vollkommensten Liebe sie auf.

Nach Beendigung dieser Festgebräuche, wenn der Kaiser Fleisch und Libation dargebracht, die Spezereien verbrannt und wiederum die Erde neunmal mit der Stirne berührt hat, steht er auf und bleibt in der Stellung, wie bei der ersten Strophe. Dann stimmen die Musiker den dritten Theil ihres Gesanges wieder an, unter welchem die Geister der Vorfahren die Erde wieder verlassen und in den Himmel zurückkehren. Der Inhalt derselben ist folgender:

In mein schwaches Gedächtniß hab' ich mir wieder die Tugenden, die Thaten und unschätzbaren Verdienste dieser weisen Sterblichen zurückgerufen, welche unter die Geister des Himmels versetzt worden sind auf den Gipfel des Ruhms. Durch der Banden stärkste sind sie verbunden mit meinem Herzen: ihnen verdank' ich das Leben, ihre Güter sind mein Besitz, und was noch mehr ist, ich, ich Schwacher, erröthe es zu sagen, nach ihnen beherrsche ich das Reich. So schwerer Last Gewicht würde ohn' Unterlaß mich straucheln machen, würdigte der Himmel mich nicht, in meiner Schwachheit mich zu unterstützen durch stets erneute Hülfe. Was ich vermag, üb' ich, wenn die Pflicht gebeut: aber ach! wie soll

ich so viele Wohlthaten erkennen? Dreimal hab' ich verehrungsvoll mein dreifaches Opfer gebracht. Nichts vermag ich weiter zu thun, und meine Wünsche sind befriedigt.

Die beiden im dritten Theile des Gesanges in Parenthese eingeschlossenen Worte „Siao tsee, d. i. ich Schwacher!" werden mit halber Stimme und mit zitterndem Tone gesungen. Man sieht also, wie alt der Gebrauch ist, mit halber Stimme zu singen und zu tremuliren. — Darauf begiebt sich der Kaiser aus der Versammlung und die Musik geht fort, bis er in sein Zimmer ist. Zum Beschluß der ganzen Musik schlägt man einmal auf den Kopf des ruhenden Tigers, eines uralten Instruments, was jedoch in allerfrühesten Zeiten nicht Sitte war, und fährt dreimal mit dem Stäbchen (Tchen) über den Rücken desselben. — Daß die Tänzerinnen, die zum Theil allerlei musikalische Instrumente hatten, mit ausdrucksvollen, der ernsten Feier angemessenen Bewegungen und Gebehrden, durchaus nicht durch Sprünge und Schnelldreher, das Fest mannichfach verschönen, braucht nur berührt zu werden.

Elftens. Diese alterthümlichen Völker haben, wie alle in heißen Klimaten wohnenden, aus Liebe zur Ruhe einen außerordentlichen Hang zu Speculationen, vorzüglich über Gegenstände, die ihrer stark erregten Phantasie erwünschten Spielraum gönnen. Kein Wunder also, daß er sich, hauptsächlich in so frühen Zeiten, ganz besonders in ihrer Musik sehr

bedeutend ausspricht und recht eigentlich das Vorherrschende ist, was ihre Liebe zur Musik nur auf das Ersehnteste heben und ihr ganzes Wesen für sie einnehmen muß. Und so war es wirklich seit den ältesten Tagen in China und in Indien. Nicht viel minder finden wir dasselbe in dem alten Aegypten, ja sogar in dem ältesten Griechenland wieder. Sie liebten es in den Tagen jugendlicher Frische, alles Mögliche auf mystische Art zu deuten und Wunder an Wunder zu reihen. Auch hierin, scheint es uns, gingen die Chinesen, freilich auf ihre eigenthümliche, mehr ernstsinnig als phantastisch lieblichkeitsvolle Weise, allen andern Völkern noch zuvor. Weil sich nun in dem, in Hinsicht auf Wortdeutung sehr unbestimmten Reiche der Töne dieser natürliche Lebensdrang am leichtesten und anmuthigsten befriedigen läßt: so nannten auch die Chinesen, am meisten wohl aus diesem Grunde, zuerst unter Allen, seit ihren früheſten Wunderzeiten, die Tonkunst die Wissenschaft aller Wissenschaften, auf welche sich alle übrigen beziehen, ja aus welcher sie sämmtlich hervorgehen. Himmel, Sonne, Mann u. s. w. werden unter ihren vollkommenen Lu oder Tönen verstanden: Erde, Mond, Frau u. s. w. unter den unvollkommenen. Wenn sich, fahren sie fort, das Vollkommene mit dem Unvollkommenen vereint, entsteht erst die rechte Vollkommenheit, und dann gibt es nach Schiller, der auch

des Confucius Sprüche kannte, einen guten Klang. — Eins, sagen ihre Weisen ferner, gebiert Zwei, Zwei gebiert Drei und aus Drei ist alles Uebrige entstanden. — Diese Heiligkeit der Drei geht auch durch das ganze Denken und Seyn der Indier fort, durchströmt und belebt alle Dinge. Und wem wäre es wohl fremd, daß sich dies überall in der ganzen alten Welt so wiederfindet? — Der Ton F, der Grundton alter chinesischen Tonfolgen, stellt den Kaiser vor. Und so geben sie jedem Tone seine auf das Leben bezügliche Deutung. Sie vergleichen ihre Lu mit dem Jahre und mit den Monden und haben ihre ordentlich ausgearbeiteten Tabellen dafür, denen zugleich ihre Tonberechnungen beigesetzt sind. Dieß Alles ist so echt chinesisch, daß es nur eben unter ihnen entstanden sein kann. Wem fällt nicht auch hier wieder die Aehnlichkeit auf, in der wir hierin die Aegypter mit ihnen abermals erblicken? Die Töne sind dort wie hier Abzeichen der Planeten und der Wochentage, und der griechische Pythagoras, dessen Wanderungen bekannt sind, lehrt eine Harmonie der Sphären. — Kurz, das Feld der mystischen Deutungen der Musik ist vorzüglich bei den Chinesen, von welchen dieß auf die übrigen Völker übergegangen zu sein scheint, so groß, daß wir es lieber bei diesen kurzen Proben bewenden lassen wollen. Ja sie stellen sogar ihre Töne unter schön gemalten, aber bekanntlich schlecht gezeichneten

Bildern vor und sehen wieder auch dabei absonderlich auf die Zahl 3, und 3mal 3, und 3mal 9 u. s. f., die auch sämmtlich bei den allermeisten ältesten Völkern heilige Zahlen geworden sind, wie die Zahl 7, der Planeten und Wochentage wegen. —

Die Hindus thun dasselbe und nennen ihre Tonvorstellenden Bilder Ragniala's, das sind Bilder der Ragni, oder der musikalischen Nymphen, die Brama selbst in dem Himmel erschuf. Diese, 30 an der Zahl, waren mit den 6 Raga's, die nach Ordnung der Jahreszeiten auf einander folgten, vermählt. Jedem Gemahl der 5 Ragni oder Ragini waren 8 Söhne, Ton-Genien, geboren. Höchst lieblich und oft sehr sinnlich waren diese Bilder allegorisirender Einbildungskraft, eben so glanzvoll in Farben und nicht minder seltsam und verfehlt in Gestaltung mit gänzlichem Mangel an Perspective u. s. w. Diesen ähnlich sind die Diven oder Peri der Perser, ja nach diesen altmystischen Zahlen- und Bildungs-Verhältnissen mögen wir uns wohl auch die drei Grazien und die neun Musen der Griechen denken und dergleichen mehr.

Aus diesem Allen, und wir hätten die Angaben noch sehr häufen können, wird sich hoffentlich im Allgemeinen nicht nur der Zustand der ältesten Musik, als erste Kunst betrachtet, dem Hauptsächlichsten nach ergeben haben, so wie, daß dieselbe nachweißlich, wenn wir nicht auf leere Träume über alt-

ägyptische Kunst zu viel sehen wollen, von China und Indien aus in ihrer Hauptrichtung, nur zunächst mit südlicher Ausbiegung auf die ostindischen Inseln, nach Abend zu über unsere Erde wanderte; ferner, daß die uralteste Musik, als erste Kunst betrachtet, nicht aus einer siebentönigen, sondern aus einer fünftönigen Scala bestand, aus welcher alle früheste Musik zusammen gesetzt wurde, ohne dabei unsern bestimmt geregelten Tontact und ohne irgend etwas anders von unserer Harmonie, als zuweilen das Mitklingen einer Octave und einer Quinte, und gibt man viel zu, höchstens noch, und selbst dieß nur viel später und äußerst selten, einer Quarte anzuwenden, wie sich das aus den Resten uralter Melodieen und noch deutlicher aus ihrer Lehre augenscheinlich zeigt.

Wunderbarerweise findet sich nun diese älteste Tonkunst in ihrem eigenthümlich rhythmischen Tacte, in Mangel an Harmonie, d. i. der Mehrstimmigkeit des Tonspiels und des Gesanges, und in der uralten fünftönigen Tonleiter vollkommen so unter den Hochschotten wieder. Es fragt sich nun: Wie kam diese erste Tonkunst des fernen Orients in dieses westliche Bergland und auf die hebridischen Inseln? rc.

lassen sich darüber geschichtliche Aufschlüsse geben oder nicht? Wir sind des Glaubens, daß ein Versuch, der höchst merkwürdigen Erscheinung möglichst auf den Grund zu kommen, wenigstens nicht ganz verwerflich sei, unter Allen, welche den Spruch gegen den Versucher anerkennen, daß der Mensch nicht allein von Brot lebt. — Es wird also nun von einer Wanderung der ältesten Musik von China und Ostindien aus bis nach Schottland die Rede sein.

Dabei wird es, um der in diesen alterthümlichen Dingen nicht Einheimischen willen, vor Allem nöthig sein, daß wir erst kurz darthun, die Sache habe sich unter den Alt-Schotten auch wirklich so verhalten, d. h. die alt-schottische Musik sei in der That in allen jenen Beziehungen keine andere, als die dem Haüptsächlichsten nach eben geschilderte alt-chinesische und alt-hindostanische Tonkunst gewesen. Und das wird das Leichteste unserer Aufgabe sein.

VI.

Zeugnisse und Bemerkungen darüber, daß die altschottische Musikweise ihrer Einrichtung und Beschaffenheit nach keine andere, als die altchinesische und althindostanische ist.

Zuvörders möge eine Stelle aus dem Werke Dr. Carl Burney's über die Musik der Alten (d. i. der Griechen), nach der mit Anmerkungen versehenen Uebersetzung von Joh. Joachim Eschenburg (Leipzig, im Schwickertschen Verlage. 1781.), die Thatsache beglaubigen. Seite 37 und 38 heißt es dort:

„Der Abt Roussier redet in dem zweiten Abschnitte seines Memoire sur la musique des anciens von einer alten chinesischen Tonleiter von 6 Noten, deren auch Rameau Erwähnung thut. Man hat sie noch in Zahlen aufbewahrt; und nach Rameau's Auslegung, der die Zahlen von aufwärts gehenden Quinten erklärt, kömmt aus ihnen gerade die schottische Tonleiter heraus, nur daß eine Note, die Octave (nach unserer Art) auszufüllen, in dieser hinzukömmt: c, d, e, g, a, c." Die letzte Bemerkung Burney's, der überhaupt vielleicht im fleißigen Zusammenlesen stärker als im Bemerken und Folgern sein möchte, wäre gar nicht nöthig ge

wesen. Wir haben in der übersichtlichen Darstellung der chinesischen und altostindischen Musik bereits gezeigt, daß dieselbe Fortschreitung, dieselbe Hinzufügung des sechsten Tones oder unserer Octave auch im Oriente Statt fand. Es besteht also auch die schottische Tonleiter nicht aus sechs, sondern nur aus fünf Tönen. Derselbe Sprachgebrauch herrscht ja auch noch unter uns, wenn wir die Tonleiter aus sieben diatonischen Folgetönen bestehend angeben, obgleich der achte, als Schluß der Leiter, noch hinzugefügt wird. —

„Roussier behauptet, Rameau habe Unrecht; und freilich scheint der Grund, den er in Ansehung der Längen und Schwingungen (Sect. 21) wider ihn braucht, scheinbar genug.“ (Es würde für unsern Zweck zu fern liegen, eine den Meisten langweilige Auseinandersetzung der Schwingungen zu geben. Wir dürften uns dieser undankbaren Mühe schon darum überheben, weil unsere Beweisführung keinesweges eine mathematische, sondern eine geschichtliche sein soll. Wir können aber sogar ohne Untersuchung geradehin annehmen, Roussier habe mit seinen Schwingungsrechnungen vollkommen Recht: so bewiese das doch nichts gegen Rameau. Denn wenn man Alles verwerfen wollte, was mit unsern genauen Rechnungen nicht übereinstimmt, oder wenn man die Berechnungen der Alten in Hinsicht der Tonverhältnisse überall als sicher und vollkommen

richtig voraussetzen wollte: so würden oft genug schreckliche Tonzusammenstellungen herauskommen. Wie falsch z. B. die Griechen rechneten, hat bekanntlich Chladni mehr als einmal gezeigt.) „Aber Roussier hatte Interesse des Systems, das ihn bei Entscheidung dieser Sache trieb, und das hatte Rameau nicht. Wenigstens muß man gestehen, daß Rameau's Erklärung die wahrscheinlichste und natürlichste Tonleiter gibt, weil darin, wie in der schottischen und der alten enharmonischen Tonleiter (nämlich der Griechen, von deren Musik B. in diesem Werke handelt), die Quarte und Septime weggelassen wird." (Die von Rameau angegebene griechische Tonleiter ist folgende:

Das ist aber völlig die Moll=Tonleiter der alten Bergschotten, bis auf den kleinen fünften Ton, der in der Darstellung der chriechischen Musik zu erörtern ist; völlig die mit weggelassener Quarte und Septime der alten Chinesen und Indier, auf welche es uns hier ankommt. Ihm folgen auch in der Annahme dieser altgriechischen Tonleiter nicht Wenige und zwar die vorzüglichsten. Auch erwähnt Plutarch derselben hier angegebenen Tonleiter, die also ohne den Schlußton ein Pentachord bildet. Wir dürfen sie also hier, wo die Untersuchung der

altgriechischen Musik uns nicht Hauptsache sein kann, ohne ausgeführtere Beweise auf solche Zeugnisse annehmen. Da besonders das nähere Beleuchten dieses Gegenstandes auf unser Nächstliegendes nicht großen Einfluß hat.) „Die einzige Probe chinesischer Musik, die Rousseau in seinem Wörterbuche aus dem du Halde gegeben hat, scheint Rameau's Tonleiter zu bestätigen. Denn eine einzige Stelle, wo F so unschicklich *) mit hereinkommt, daß man vermuthen sollte, es sei blos durch Irrthum des Kupferstechers eingeschlichen, sind die Quarte und Septime des Grundtons durchgängig geflissentlich ausgelassen; und nichts kann schottischer sein, als der ganze Gang dieser Melodie."

Zu genauer Ansicht fügen wir diese von Burney nicht mit aufgeführte Melodie aus Rousseau's Werke, das nicht Jedem zur Hand sein möchte, lieber sogleich bei, damit sich Jeder selbst auf das leichteste überzeuge.

Chinesisches Lied.

*) Hierin irrt jedoch Burney. Unschicklich schlägt das F nicht in die Melodie: es ist vielmehr ganz richtig. Wir werden uns darüber später erklären. Dessen ungeachtet bleibt ihre Tonleiter nur fünftönig. Die Melodie ist aus etwas späterer Zeit, wo die Chinesen bereits mehrfache Verbindungen ihrer Scalen erlernt haben.

„Alle Proben chinesischer Musik, die ich habe auftreiben können, und wovon ich verschiedene unter den Beispielen der Nationalmusik im zweiten Bande meiner Geschichte liefern werde, sind von der Art. Und sie müssen es auch sein, wegen der Einrichtung ihrer Instrumente, die keine Semitöne haben." — Hier haben wir hinzuzusetzen: In den erwiesen alten, vorzüglich religiösen Melodieen der Chinesen fehlen allerdings diese beiden Intervalle unserer Tonleiter gänzlich. Man muß aber auch

hier zwischen alt und neu einen Unterschied machen und die Zeiten nicht so völlig verwechseln, wie es in musikalischen Gegenständen solcher Art nicht selten geschieht. Neuere Reisende haben uns chinesische Melodieen mitgetheilt, in welchen, doch aber nur wie im Durchgange, einer der sonst in ihren alten Zeiten fehlenden Töne wohl hin und wieder vorkommt. Und dieß ist die Quarte: die Septime hingegen haben wir nirgend bemerkt. Es käme uns doch auch nichts weiter darauf an, wenn sich vielleicht einzelne Beispiele der letzten Art jetzt finden sollten, wie sie in unsern Zeiten in Ostindien wirklich sehr häufig sind. Allein selbst in den neuesten Melodieen der Chinesen wird man doch überall die alte ursprüngliche Tonleiter derselben herrschen sehen. Der ganze Gang, die ganze Erfindung der Melodieen ist noch stets darauf gebaut; nur wie ein neuerer Schmuck geht hin und wieder ein solcher sonst gänzlich fehlender Ton mit durch. Auch ist diese Neuerung noch jetzt immer nur selten und es gibt neue Melodieen, die vollkommen dem ältesten Character treu geblieben sind. Eine solche Melodie ist uns von einem Begleiter des Lord Macarthney bei Gelegenheit seiner Gesandschaftsreise nach Peking mitgetheilt und in der orientalischen Sammlung abgedruckt worden. Sie ist uns zugleich darum merkwürdig, damit niemand in den Wahn verfalle, als bewegten sich die Chinesen immer so langsam,

wie in ihrer feierlichen Hymne zu Ehren der Vorfahren.

Tsin - Fa.

Was hingegen Burney von den Semitönen, die den Chinesen gänzlich gefehlt haben sollen und von der Stimmung aller ihrer Instrumente sagt, ist ganz und gar falsch, welcher Vorwurf ihm auch bereits von Dalberg gemacht worden ist. Sie kannten alle halbe Töne der ganzen Octave sehr wohl,

stimmten auch manche ihrer Instrumente darnach: aber sie bedienten sich ihrer in den ältesten Zeiten im Laufe einer bestimmten Tonart durchaus gar nicht und selbst in den späteren nur selten: sie hatten sie aber, um aus mehreren Tonarten musiciren zu können. Vielmehr hielten und halten sie ihre alte Scala für die beste und folgten ihr aus Wahl, nicht aus Unwissenheitszwang, was bei Weitem mehr für den allgemeinen Gebrauch der Sache spricht. — Leider finden wir diesen Fehler des Vermengens, das Schließen von Einem auf Alles, auch zuweilen bei unserm sonst so fleißigen, achtungswerthen und unbestritten höchst verdienstvollen Forkel, dem man einiger Versehen wegen in neuern Zeiten des Guten viel zu viel abzusprechen sich erlaubt hat. — Dr. Burney fährt fort:

„Eins von diesen Instrumenten sah ich vor einigen Jahren in Paris. Es gehörte dem Abt Arnaud von der französischen Akademie und war eine Art von Sticcado, das aus hölzernen Stäben von verschiedener Länge bestand, die so wohlklingend wie metallene waren. Diese lagen quer über ein hohles Gefäß, das wie ein Schiffbauch aussah. Der Umfang begriff zwei Octaven und die Intervalle hatten folgende Ordnung:

Das ist nun, wie wir sehen, ganz dieselbe Tonleiter, welche die später auf Java aufgefundene und von uns oben beschriebene Gender auch gibt. Man wird also an der Richtigkeit der Sache keinen Zweifel haben können, da sie sich von so vielen Seiten her so handgreiflich beweist. Unser Verfasser fährt fort: „Es läßt sich aber aus solcher Tonleiter keine Musik verfertigen, die uns nicht an die Melodie in Schottland erinnern sollte, wovon sich's beweisen läßt, daß sie weit älter ist, als man gemeiniglich glaubt." (So ist es allerdings, nur daß man den Beweis schuldig geblieben ist.) „In Ansehung der chinesischen Musik hat mich Dr. Lind, ein vorzüglicher Kenner dieser Sache, der alles, was dahin gehört, mit philosophischem Geiste untersucht und verschiedene Jahre in China zugebracht hat, versichert, daß alle die Melodieen, die er dort gehört, eine große Aehnlichkeit mit den altschottischen Melodieen gehabt haben." Ferner wird in den Anmerkungen hinzugesetzt, der Verfasser habe von dem Bruder des durch seine Naturgeschichte von Aleppo bekannten Dr. Alexander Russel 12 chinesische Melodieen, die Alex. R. aus China mitbrachte, erhalten, die das Alles bestätigen, was hier von dem Mangel der halben Töne und von der großen Aehnlichkeit zwischen den chinesischen und schottischen Melodieen,

wegen Auslassung der Quarte und Septime, gesagt worden ist.

Diese Stelle ist uns, wie wir sehen, in doppelter Hinsicht äußerst wichtig. Erstlich hilft sie uns bestätigen, was wir über die älteste Musikart der Chinesen gesagt haben, und zweitens beweist sie den etwaigen Zweiflern sehr deutlich, daß die älteste Musik der Hochschotten wirklich so beschaffen war, wie wir angegeben haben. Denn der Engländer Burney, der sich um Musikalisches und dahin Gehöriges so eifrig mühete, mußte doch wohl die Gesänge der alten Schotten kennen, die er kennen zu lernen so viel Gelegenheit hatte! — Wir wären auch nicht verlegen, wenn wir mehre Gewährsmänner anführen sollten; wir brauchten uns nur auf Hawkins im 4. Vol. seiner General History of Music zu beziehen; wollen es aber bei der bloßen Erwähnung bewenden lassen, da doch nur Bestätigungen des eben Gesagten daraus hervorgehen würden.

VII.

Das Hauptsächlichste von der Musik der alten Schotten.

Von den neuern Untersuchungen eines Franzosen über die Musik der Bergschotten werden wir aber

nicht schweigen dürfen, wäre es auch nur, um die Leser mit einem beachtenswerthen Werke mehr über diesen Gegenstand bekannt zu machen. Es ist eine Reise durch Schottland und auf den Hebriden, die Hr. L. A. Necker de Saussure, Professor der Mineralogie und Geologie zu Genf, vorzüglich seiner Wissenschaften wegen, in den Jahren 1806 und 1808 veranstaltet hatte. Sein besonders über Geognosie sich verbreitendes Werk wurde 1825 zu Genf und Paris in 3 Theilen gedruckt. Im fünften Capitel des dritten Theiles handelt er auch von der Dichtkunst und Musik der alten Gaëlen oder Bergschotten. Einen mit eigenen Zusätzen versehenen Auszug aus dieser Abhandlung haben wir bereits in der Leipziger allgem. musikalischen Zeitung im fünfundzwanzigsten Jahrgange Nr. 9, 1823, bekannt gemacht. Hier soll nur das für unsern Zweck eben Nöthige daraus mitgetheilt und mit Zusätzen vermehrt werden.

„Daß in der Scala der Bergschotten die uns so nothwendigen Intervalle der Quarte und Septime gänzlich fehlen, ist ausgemacht richtig und wird nur denen neu sein, die um Alterthümliches der Musik sich nicht kümmerten. Dieser Mangel scheint aber keinesweges von einem bloßen Kindheitszustande ihrer Musik, sondern von einem uralten, leider aber gänzlich vergessenen Systeme herzurühren." Dagegen haben wir bereits gesehen, daß dieses uralte, ja vielmehr dieses erste aller auszumittelnden

Systeme, das seinen Ursprung in den allerfrühesten, vorgeschichtlichen Zeiten feiert, nichts weniger als vergessen ist. Wir haben gesehen, daß begründet festgesetzt werden kann, in welchen Ländern es zuerst blühete, einen sehr ausgedehnten Zeitraum hindurch für sich allein bestand und auch in der Folge, obwohl neben andern Systemen gehend, dennoch unverdrängt blieb, ja hochgeehrt und von Vielen für das beste und erhabenste erklärt, bis auf unsere Zeiten sich zu erhalten wußte. Daß Hr. Necker de Saussure den rechten Zusammenhang nicht fand, lag wohl in seiner Unbekanntschaft mit den von uns oben geschilderten orientalischen Alterthums-Systemen. Der von ihm angegebene Grund, daß diese altschottische, mit unserer Scala verglichen und nach ihr als der allein gültigen beurtheilten, mangelhafte Tonleiter nicht dem Kindheitszustande jenes Volkes, sondern einem untergegangenen Systeme angehöre, hat auch nichts haltbares. Er schließt so: Da sich dieser Mangel selbst bei ungebildeten Völkern, als Lappen, Kosaken und Südseebewohner sind, nicht vorfindet: so ist nicht anzunehmen, daß die Schotten in der Hinsicht unter den weit ungebildeteren Völkern gestanden haben sollten. Solche Schlüsse haben an und für sich keinen großen Werth. Dann sind auch die Beispiele sehr übel gewählt. Seit wie lange sind uns denn die Gesangweisen der Lappen und Kosaken bekannt? Für alterthümliche Erörterungen

wird sich hier wenig oder nichts holen lassen. Die von ihm angeführten Südseebewohner widersprechen aber zum Theil seiner Behauptung ganz augenscheinlich. So haben z. B. die Einwohner von Otahaiti (O-Tahaiti), die doch von allen Berichterstattern über die Stämme jenes merkwürdigen Inselmeeres unter die freisinnigsten und gebildetsten gezählt wurden, auf ihren, seltsam genug, durch die Nasenlöcher angeblasenen Flöten, nach Banks ausdrücklicher Versicherung, nichts weiter als folgende vier Töne, aus welchen also ihre ganze Tonleiter besteht:

Daß dieser Tonumfang noch viel ärmer ist, braucht keiner Worte. Dennoch versichert Banks, daß sie damit recht angenehme Melodieen hervorzubringen wüßten. *) Also sind auch seine Beispiele falsch. Was er uns weiter über die Musik der Hochschotten mittheilte, ist richtig. So sagt er ferner: „Kreuze und Bee sind ihnen völlig unbekannt und nur von neuen Aufzeichnern nach unserer Schreibart hinzugefügt worden. Will man nun wissen, aus welchem Tone ein alt-hochschottisches Lied geht: so mag man überall auf die in ihrer Tonleiter fehlende Quarte

*) Ueber die Musik der Südseebewohner siehe Friedrich Arnold Klockenbring in seinen Aufsätzen verschiedenen Inhalts (an der Zahl 5). Hannover, 1787.

und Septime sehen und es daraus bestimmen. Fehlen also in ihren Melodieen f und h: so geht es aus C-dur; fehlen g und c (oder nach unserer Bezeichnung cis): so geht das Stück aus D-dur u. s. w. Von einer Harmonie nach unserer Art, d. i. von irgend einer Vielstimmigkeit, ist gleichfalls nicht die Rede. Alle Lieder werden unisono gesungen, und nur der (auch erst in späteren Zeiten unter ihnen gebräuchlich gewordene, ihre alte Harfe vertretende) Dudelsack bildet mit seiner Schnarrpfeife einen fortlaufenden, einförmigen Baß.

„Bei diesem Allen haben sie doch eine Art von Modulation (nämlich eine melodische, auf Melodie allein bezogene) aus einem Tone in den andern wohl schon sehr früh gehabt. Doch soll dabei nicht verkannt werden, daß die meisten ihrer alten Lieder nur in einer einzigen Tonart sich bewegen, und zuversichtlich sind diese die ältesten." Das muß Jedem so erscheinen, der die Gaëlen oder Scoten sich als Erfinder ihrer alterthümlichen Sangweise denkt und von der Verbindung ihrer Musikart mit der tieforientalischen keine Ahnung hat, die sich selbst Burney nicht einmal zu denken getrauete und die, so viel wir wissen, noch von Keinem gemuthmaßt, noch weniger verfolgt wurde. Vor der Hand möge daher diese Angabe des Hrn. Necker de S. stehen, da sie von der eigentlichen Art der altschottischen Musik keine fehlerhaften Begriffe beibringt.

„Das wunderbar Klagende in ihren Melodieen kommt gewiß von nichts Anderm, als von den großen Intervallen zwischen dem dritten und vierten, und zwischen dem fünften und sechsten Tone ihrer eigenthümlichen Scala her. Man sollte glauben, ihre Tonleiter gäbe eine dritte Art, die vermittelnd zwischen unser Dur und Moll tritt, den Character beider theilt und in eins zusammen faßt."

„Es gibt jedoch in ihrer Musik auch noch eine Art Minore, welches den dritten und fünften Ton ihrer Scala um einen halben vermindert." Diese seltsame Leiter wird sich also nach unsern Noten so gestalten:

Von dieser alt-gaëlischen, ganz eigenthümlichen Moll-Scala urtheilt Hr. Necker de S. nicht eben beifällig, was, des völlig Fremdartigen wegen, zuversichtlich Viele mit ihm thun werden; er meint, daß eine solche Tonleiter doch gewiß keine andere, als höchst barbarische Intonationen hervorbringen könne. Dieser Geschmacksmeinung, deren verschiedenartige Annahme unserm Gegenstande an und für sich nichts nimmt, noch gibt, da hier nur von der ältesten Musikart, keineswegs aber von ihrer Schönheit, noch viel weniger von ihren Vorzügen die Rede ist, noch sein kann — stimmen wir nicht im

Geringsten bei. Wer sich einmal durch eine hinlängliche Anzahl solcher nach ihrer Scala verfaßten Melodieen an ihre Dur-Tonleiter gewöhnt hat, dem wird es auch nicht sonderlich schwer fallen, sich an ihre Moll-Tonleiter zu gewöhnen. Dazu sind wir noch überzeugt, daß der Gebrauch dieser auf den ersten Anblick allerdings befremdenden Moll-Scala in vielen Stellen Ossianischer Gesänge von der wunderbarsten Wirkung sein müßte. Stimmt sie doch mit jener wunderbar weichen und doch dabei so heldenstarken Naturwehmuth des licht-beraubten, vielverlassenen Sängers so wahr und ausdrucksreich überein, daß wir uns keine angemessenere dafür vorstellen können! Auch stimmt sie ja mit der von Burney angegebenen griechischen Tonleiter vollkommen überein. — Doch dieß bei Seite. Es steigen uns dabei andere, für unsern Gegenstand wichtigere Zweifelspuncte auf, die wir nicht ganz übergehen dürfen. Der erste ist die Schreibart dieser Moll-Tonleiter, die von Neueren so abgefaßt worden ist. Hr. N. de S. hat früher und mit Recht behauptet, daß die alten Schotten keine Erhöhungs- und Erniedrigungs-Zeichen gekannt haben. Hier aber sind solche. Es müßte folglich vorausgesetzt werden, sollten sie aus ihrem Dur in Moll übergehen können, daß sie ihre Instrumente nicht nach ihren noch nach unsern Scalen, sondern, wie wir es für manche Instrumente bei den alten Chinesen finden, nach den

12 halben Tönen unserer vollkommenen Octave gestimmt hätten, was durchaus nothwendig zu erweisen gewesen wäre, was jedoch nicht geschehen ist. Vielmehr behauptet Hr. N. de. S., sie hätten ihre Instrumente ganz nach unserer diatonischen Tonart gestimmt. Das ist aber gar nicht möglich, oder seine Behauptungen widersprechen einander selbst. Denn nehmen wir nach ihm an, sie hätten keine anderen halben Töne gekannt, als die in der diatonischen Tonleiter vorkommen, nach welcher sie ihre Tonwerkzeuge gestimmt haben sollen (und sie konnten alsdann keine anderen kennen): so wäre ihre Stimmung folgende gewesen: c d e f g a h c u. s. w. Nun behauptet aber Hr. N. de S., sie wären meist aus Moll- in Dur-Tonarten übergegangen, und zwar aus D-moll in C-dur, aus G-moll in F-dur u. s. w. Dieß wäre ja doch bei solcher Stimmung eine reine Unmöglichkeit gewesen! Denn zu D-moll hätte nach der von ihm angegebenen Moll-Scala schlechthin b anstatt h gehört: das b würden sie aber alsdann auf ihrem Instrumente gar nicht gehabt haben u. s. f. Eins von beiden ist folglich durchaus falsch. — Ein Ausweg ließe sich schon finden. Es ist nämlich aus den sogenannt griechischen Tonleitern bekannt genug, daß in die alten Octavenreihen die große Septime gar nicht nothwendig gehört, daß im Gegentheile die kleine Septime, z. B. in der mixolydischen und dorischen, öfter vorkommt.

Wollte man nun annehmen, die alten Schotten hätten in ihrer Stimmung die kleine Septime beibehalten: so würde wenigstens die Richtigkeit des Uebergangs aus D-moll ihrer Scala in C-dur jener alten Tonleiter gerettet sein. — Wir geben aber selbst nicht viel auf diesen Ausweg, glaubend, seine (N. de S..'s) Stimmungsangabe sei etwas ohne Erweis Hingestelltes, wie sich überhaupt in seinen musikalischen Entwickelungen Manches zeigt, was der erforderlichen Umsicht ermangelt, was wir jedoch, um Längen zu vermeiden, nicht weiter bekämpfen, sondern aus seinen Bemerkungen von jetzt an nur das berühren wollen, was sich mit anderen Angaben und mit der Sache völlig verträgt. Uebrigens geben wir hier noch zu bedenken, daß sich in nicht wenigen Fällen die Musik alter, vorzüglich ungebildeter Völker mit unsern zu einem ganz andern Zwecke temperirten Tonverhältnissen genau genommen gar nicht mehr völlig ausdrücken läßt. Bei dem einen Intervalle mancher alten Tonweisen wird man an Höhe des einen und des andern Tones etwas zuzusetzen, bei dem andern etwas wegzunehmen haben. Es ergeben sich in Nationalgesängen zuweilen solche Verschiedenheiten von unserm Tongange, daß selbst Viertelstöne nicht immer hinreichend sind, das rechte Verhältniß genau zu bestimmen, wie die Eingebornen ihre Tonreihen zu verweben gewohnt sind. Haben uns doch sehr er=

fahrene Musiker versichert, daß man dieß schon in den weniger besuchten Thälern der Schweiz beim Niederschreiben ihrer eigenthümlichen Volkslieder erlebe: wie vielmehr mag das nun in so höchst alterthümlichen, uns völlig fremd gewordenen Weisen der Fall sein! — Man neige sich jedoch auf welche Seite man wolle, für unsern Zweck ist es völlig hinreichend, daß es, nach des neueren Reisenden eigener Versicherung, noch bis jetzt, wenn auch seltener geworden, noch solche Melodieen mit ihrer alten Moll-Tonleiter gibt. Häufiger findet sich noch diese Moll-Leiter in Verbindung mit einer nach ihren Gesetzen verwandten Dur-Tonleiter. Auf welche Art diese Fortschreitungen sich dort gestalten, ist bereits angezeigt: nur muß hier noch dazugesetzt werden, daß diese Fortschreitungsregel nicht überall feststeht. (In der Verbindung ihrer Dur-Tonleitern pflegt man nach der Behauptung des Hrn. N. lieber z. B. aus ihrem D-dur in ihr E-, als in ihr C-dur zu gehen.) Sehr bemerkenswerth ist noch die Angabe des neuern Reisenden, daß die Ossianischen Verse besonders im westlichen Theile des Hochlandes und auf den Hebriden noch häufig im Gebrauch sind und immer wie eine Art Recitativ gesungen werden, also auch hier nicht nach abgemessenem Tacte unserer heutigen Musikweise, so frei, wie wir es in China und noch weit häufiger in Indien fanden, wie es überhaupt in den allermeisten Ländern

der alten Welt angenommen werden muß. Daß endlich die Altschotten in ihren dichterischen Mythen von der Macht und Erhabenheit ihres Gesanges völlig bis zur Ueberraschung mit den alterthümlichsten Völkern, wie Chinesen, Indier und Aegypter sind, übereinstimmen, mag nur noch als nicht ganz überflüssiger Anhang angesehen werden.

Da nun das Allermeiste und Wichtigste des eben Bemerkten noch jetzt ganz klar und unwiderleglich in den altschottischen, theils noch im Munde des Volks lebenden, theils von dazu berufenen Kennern aufgezeichneten Melodieen sich wiederfindet, von welchen Melodieen wir einige am Ende dieses Abschnitts liefern werden: so hätten wir also, was nach so guten Zeugen auch nicht schwer ist, hinlänglich dargethan, daß die altschottische Musikweise gerade im Entscheidendsten und Vorherrschenden mit der altchinesischen und hindostanischen vollkommen übereinstimmt und der größten Wahrscheinlichkeit nach eben so sehr mit der altägyptischen und altgriechischen. Wir haben also auch in ihr die allerälteste Art der Musik, als zu einer eigen geregelten und wenigstens von den asiatischen Hauptvölkern wohl berechneten Kunst zu verehren, wenn sich auch das letzte einer genauern Berechnung von den Gaëlen selbst nicht erweisen lassen sollte.

Wenn nun auch die neuern sogenannt schottischen Melodieen mit unserer ganz zuverlässigen Angabe

nicht immer übereinstimmen wollen: so bedenke man nur, daß man auch Melodieen schottische nennt, die in dem letzten Jahrhunderte dort gesungen wurden, ja natürlich auch solche, die nur allein in Niederschottland heimisch sind. Da aber Jedermann weiß, daß das neuere Niederland in allem Ersinnlichen, wie in Sprache und Lebensart, sich völlig den Engländern gleich gestellt hat und folglich in keiner Hinsicht etwas alt Volksthümliches, im Grunde nur noch den Namen behielt, durch den es sich von England unterscheidet: so sollten auch solche neuere, oder nach dem Neuen ganz umgemodelte und völlig anglisirte Tonweisen den Namen der schottischen, der ja dann nichts mehr bezeichnet, gar nicht führen. Geschieht es dennoch, was freilich mit keinem Gesetz verboten werden kann, so wird man um desto aufmerksamer zwischen dem Alt- und Neuschottischen einen großen Unterschied machen müssen.

Daß dieser so bedeutende Unterschied aus Mangel an Kenntniß der Geschichte der Tonkunst, die bekanntlich oft genug bis zum Erstaunen vernachläßigt wird, auch sogar von solchen Musikern, ja selbst von Recensenten, die sonst in ihrem Fache zu den tüchtigen und auch wohl genialen zu zählen sind, nicht immer beachtet, vielmehr häufig genug Alles durcheinander geworfen wird, liegt am Tage. Daß diese nicht seltene Gleichgültigkeit gegen das geschichtlich Wissenschaftliche unserer Kunst, die viel-

leicht in keiner andern in diesem Grade wiedergefunden werden dürfte, keinen Segen bringen kann und daß sie zur Verflachung aller Theile unserer Kunst das Ihre reichlich mit beiträgt, scheint uns nicht minder gewiß. Trügt uns jedoch nicht Alles, so sind wir hierin bereits wieder auf dem Wege des Bessern.

Möge sich Niemand in der Beurtheilung dessen, was echt altschottisch ist und nicht, irre führen lassen. In Teutschland sind zwei Sammlungen schottischer Lieder herausgekommen, die wir nicht unberührt lassen dürfen, um der Sache und um der Männer willen, deren Namen sie an der Stirn tragen. Die erste ist bei Breitkopf und Härtel in Leipzig in zwei Heften unter dem Titel erschienen: Altschottische Balladen und Lieder, nach den altschottischen Melodieen ausgesetzt von J. Haydn, mit deutscher Nachbildung von A. G. Wagner. Man sollte nun denken, es würden uns hier echt altschottische Melodieen übergeben; man hat sie auch auf guten Glauben hin dafür angenommen und hat sich getäuscht. Allerdings haben diese Gesänge jenen nationellen englischen und englisch-schottischen Zuschnitt, durch den sich die dortigen Volkslieder auszeichnen: allein Jahrhunderte haben an diesen Melodieen gemodelt und ihnen so mancherlei Zusätze und Umgestaltungen gebracht, daß man sich gar keinen Begriff mehr durch diese Gaben von wahrhaft altschottischer Ge-

sangesweise machen kann. Um sie völlig unkenntlich zu machen, hat man ihnen noch unsere harmonische Begleitung zu besonderer Ergötzlichkeit der Liebhaber hinzugethan, so daß sie sich nun ungefähr ausnehmen wie ein Held im neumodischen Frack. Bei dem Allen darf die löbliche Absicht, auf diese Weise das Alte unserer Zeit genießbar zu machen, nicht verkannt werden, und den Meistern, die so geschickt damit umzugehen wußten, gebührt alles Lob, das wir ihnen nicht zu schmälern gesonnen sind: im Gegentheil wünschen wir, daß sich eine größere Zahl Musikfreunde daran erfreuen möchten. Man verstehe uns also nicht unrecht: wir behaupten nur, daß diese Werke keinen historischen Werth haben und auch im Ausdruck den echten nicht gleich kommen können. Daß dagegen die echten Gesänge den meisten noch weniger eingehen würden, darf bei so völlig veränderten Lebensverhältnissen, bei gänzlich veränderter Tonkunst u. s. w. wohl vorausgesetzt werden.

Nicht im Geringsten besser ist in geschichtlicher Hinsicht die zweite Sammlung, die bei A. M. Schlesinger in Berlin in drei Heften erschien, unter dem Titel: „Schottische Lieder mit englischem und deutschem Texte. Für eine Singstimme und kleines Chor mit Begleitung des Pianoforte, Violine und Violoncelle obligat, componirt von Ludw. Beethoven." — Mit diesen Liedern ist es sonderbar genug gegangen. Vorzüglich sind mehrere Recensenten durch

das Wörtchen „componirt" in Verlegenheit gesetzt worden. Man wußte nicht, sollte man dieß auch auf die Melodieen beziehen, oder nicht. Die meisten konnten sich die Sache nicht anders vorstellen, besonders diejenigen, die es erkannten, daß hier von echt altschottischen Melodieen gar nicht die Rede sein könne. Man meinte, Beethoven habe sich in seinem idealen Geiste irgend ein wundersames Utopien geschaffen, was er Schottland nenne und um so lieber, weil das Land der Nebel in seiner letzten Zeit des äußern Unglücks seinem innern Wesen nur um so theurer gewesen sein müsse; man bewunderte, daß der geliebte Tondichter wenigstens in einer Melodie den wirklichen Character des altschottischen Liedes so auffallend getroffen habe, daß selbst ein Barde versunkener Zeiten es für eine Heimathsmelodie glorreicher Vorzeit halten müsse, wenn nur ein einziges, den Altschotten durchaus völlig fremdes Tönchen weggelassen worden wäre u. s. w. Andere, die von dieser Sache gar nichts verstanden, brachen in die höchste Verwunderung aus und verkündeten der Welt: „Es gibt Werke, zu denen das Publikum erst heranreifen muß. Dieß ist öfters erfahren worden; daß aber eine Liedersammlung so hoch steht, hat wohl noch von keiner behauptet werden können. — Hier bietet sich eine Sammlung dar, die schon an Ausdehnung und Mannichfaltigkeit des Inhalts die meisten ihrer Art überbietet, nun aber

jeden der anziehenden Gegenstände, die sich in ihrem Kreise finden, mit einer Innigkeit und Tiefe erfaßt, mit einem so edlen Reiz der Wahrheit erfüllt, so rein von jedem erborgten Schmuck, so frei von jeder Verunzierung mit leerem Hergebrachten bleibt, daß Jüngern und Freunden des Gesanges und der Gesangcomposition unter den neuern Werken keine reichere Fundgrube für Studium und beseelenden Genuß angewiesen werden kann." — Man glaubte also, es wären hier von Beethoven neu componirte Lieder gegeben worden (und man hätte auf den Titel der Sammlung sich allerdings deutlicher ausdrücken sollen): allein Beethoven hat hier nichts gethan, als er hat die ihm übergebenen Volksmelodieen instrumentirt. Wenn es nun von der einen Seite merkwürdig ist, wie er das gethan hat, und sehr dankenswerth: so werden sie doch dadurch noch nicht Beethovensche oder altschottische Lieder. Sowohl J. Haydn als L. Beethoven kamen auf folgende Art zu dieser in anderer Hinsicht sehr merkwürdigen Aufgabe:

George Thomson faßte für Britannien den Gedanken, zu dort herrschenden Volksmelodieen neue englische Gedichte zu nehmen und verfertigen zu lassen, und sie in einer großen Sammlung herauszugeben. Damit nun diese dort volksmäßigen Melodieen in der jetzigen Zeit desto größern Eingang

fänden, bat er die beliebtesten und berühmtesten Tonsetzer, sie zu diesem Behufe mit Pianoforte-Begleitung zu versehen. Dazu haben sich denn unter Anderen z. B. Pleyel, Kozeluch, auch Haydn und Beethoven bereitwillig gezeigt. Und so ist seit 1822 bis 1825 eine große Liedersammlung in sechs Theilen in gr. 4. mit Kupfern, deren erstes das Portrait Robert Bruns, des Dichters, darstellt, der viele englische Texte zu diesen Melodieen verfertigte, unter folgendem Titel erschienen: Thomson's Collection of the Songs of Burns, Sir Walter Scott Bar. and other eminent lyric Poets ancient et modern, united to the select Melodies of Scotland, and of Ireland et Wales mith Symphonies et Accompaniments for the Piano Forte by Pleyel, Haydn, Beethoven etc. The whole composed for et collected by George Thomson F. A. S. Edinburgh in six Volumes. In diesem etwas kostbaren Werke haben nun J. Haydn und L. Beethoven dieselben Volksmelodieen bearbeitet, die sich in jenen in Teutschland erschienenen, oben angezeigten Sammlungen wiederfinden. Wir werden auf dieses Werk zurückkommen, wenn wir noch von einem andern kleinen in einem einzigen Octavbande gesprochen haben, das solche Lieder ohne Begleitung nur nach ihren Texten und Melodieen gibt. Es führt den Titel: The musical Repository: a collection of favourite Scotch,

Englich and Irish Songs, Set to music. Edinburgh, 1802.

So dankenswerth auch diese beiden Unternehmen für Britannien, wie die beiden oben besprochenen für Teutschland in mancher Hinsicht sind: so haben doch auch diese beiden in Edinburg herausgekommenen Werke keinen großen geschichtlichen Werth, denn die ursprünglich alten Melodieen (sie sind es nicht alle) sind durch neuere Zusätze einzelner Noten und modischer Verzierungen durchaus entstellt. *) Zum Beweis geben wir eine altschottische Melodie und ihre Modernisirung aus dem zweiten kleinen Werke. Nach genauer Durchsicht fanden wir in dieser ganzen Sammlung nicht mehr, als eine einzige Melodie, die sich völlig unvermodelt erhalten hat. Es ist die am Schlusse dieses Abschnitts mitgetheilte zweite. Es läßt sich zwar allerdings bei nicht wenigen dieser Liederweisen der altschottische Character wohl noch herausfinden: wer ihn aber noch nicht kennt, wird durch diese Werke ihn auch nicht kennen lernen. Auf geschichtliche Treue machen beide Sammlungen keinen Anspruch, was wohl zu beachten ist.

---

*) Haydn und Beethoven haben sie also nicht anders erhalten. Niemand wird aber diesen Meistern zumuthen, daß sie sich um das Echte alterthümlich schottischer Weisen bekümmern sollen.

Thomson's größere, sehr geschmackvoll gedruckte Sammlung wird uns noch vorzüglich wichtig durch eine Abhandlung über die National-Melodieen Schottlands, die auf 17 Seiten den Liedern vorangeschickt worden ist. Der Verfasser derselben hat sich nicht genannt. Daß in diesem Aufsatze den alten Gaëlen oder Bergschotten u. s. w. dieselbe Tonleiter zugesprochen wird, die wir bereits angezeigt haben, ist eine viel zu gewisse Sache, als daß von irgend einem in diesen Gegenständen nicht völlig unerfahrenen Manne eine andere Meinung aufgestellt werden könnte. Die Behauptung ist so vielfältig erwiesen, daß ihr nicht anders als auf eigene Kosten widersprochen werden kann, so neu sie auch Manchem vorkommen mag. Sind nun aber auch Alle, die sich darum bemüheten, in Hinsicht auf altschottische Tonleiter völlig übereinstimmend, so sind sie es darum doch nicht in dem, was eben so nothwendig zu dieser uralten Musikart gehört. Man liest da nicht selten gar wunderliche Behauptungen und auch unser Verfasser hat des Seltsamen nicht wenig und des Oberflächlichen viel. Wäre er etwas tiefer eingegangen, würde er nicht Raum zu einer Menge ganz allgemeiner Bemerkungen gefunden haben. Dagegen würde er mehr von dem Alter der Melodieen gesprochen und die Zeiten nicht so völlig untereinander geworfen haben, aus welcher Nachlässigkeit eine falsche Annahme auf die andere hervorgeht,

die sich unter einander von selbst widerlegen oder doch keinen klaren Zusammenhang zulassen.

Der Verfasser nimmt an, die Altschotten hätten nur eine einzige Scala gehabt; immer hätten f und h, als die beiden halben Töne unserer diatonischen Leiter, gefehlt (nämlich von C-dur). Also hätte jede andere Tonleiter auch andere fehlende Intervalle gehabt. Die Scala von D würde sich also gestaltet haben: d, e, g, a, c, d; (also wie die indische Tonleiter: Medhyamadi;)

von E: e, g, a, c, d, e;

von G: g, a, c, d, e, g; (wie die indische: Carnati;)

von A: a, c, d, e, g, a; (wie die indische: Màlavàsri). So hätten sich demnach die alten kriegerischen Gaëlen die Eigenthümlichkeit mehrerer hindostanischer Provinzen zu eigen gemacht und eine Scala nach der andern angewendet? — Und da es ihnen gleich war, auf welchem Tone ihre Melodieen anfingen und endeten: so brauchten sie nur eine einzige Dur- und Moll-Scala, wäre ihnen auf höhere und tiefere Stimmung nichts angekommen.

Von dieser letzten A-Scala sagt er, sie klingt wie unser A-moll. Deßhalb setzt er hinzu: der Moll-Scala fehlt also die zweite und sechste Stufe. Allein eben so würde die Leiter von E dieselbe Moll-Wirkung hervorbringen und seine Regel wäre von

selbst umgekommen. Die vorgespiegelte D-Scala würde zu keinem von beiden gehören, wenn sie Statt gehabt hätte.

Dagegen zeugen alle alte Melodieen, daß allen altschottischen Leitern stets die Quarte und Septime fehlen. In ihren Melodieen sind aber namentlich die Schlüsse von unserer Art sehr verschieden und es ist nicht nöthig, daß der Grundton auch der Schlußton sein muß; sie schließen auf allen Tönen, am häufigsten auf der Sexte (nach unserer Leiter), am seltensten auf der Secunde.

Wenn der Verf. ferner sagt: „Ihre (angebliche) D-Scala fordert eine harmonische Moll-Begleitung", so spricht er der altschottischen Musik etwas zu, was ihr völlig fremd war. Gerade ihre eigenthümlichsten Melodieen lassen sich nach unsern Harmonieen gar nicht begleiten, sollen sie nicht förmlich zu Grunde gerichtet werden. Nur ein Accord kann zuweilen hineingeworfen werden. Auch unser Tact wird nicht streng gehalten. Man lasse sie also in ihrem alterthümlichen unisono und gebe nur mitunter die Töne bei, die in jenen Urzeiten gebräuchlich waren. Sind die Melodieen aus neuern Zeiten, ändert sich die Regel freilich.

Zur Vertheidigung seiner obigen Behauptung sieht sich der Verf. gezwungen den Satz aufzustellen: „Die alten Schotten kannten gar keine halben Töne." Und doch sagt er auch wieder: „Zuweilen

findet man die kleine Septime eingeführt, ohne daß im Uebrigen die Scala geändert ist." Zwar fügt er hinzu, daß diese kleine Septime wohl auch in manchen Liedern erst später hinzugesetzt worden sei, was zugegeben werden muß: doch nimmt er auch eben so richtig in anderen Gesängen die beigefügte Septime für echt an. Daraus sieht man aber deutlich, daß die alten Schotten die halben Töne wohl gekannt haben müssen: denn wie könnte z. B. in C ein b als kleine Septime hineinschlagen, ohne daß sie halbe Töne gekannt hätten? Diese zuweilen eingeschobenen halben Töne sind, wie wir bereits zeigten, was sich aus dem Folgenden noch deutlicher ergeben wird, Modulations-Quarten, die immer andeuten, daß das Lied in einen andern Grundton übergeht, welchem in seiner Scala immer wieder die Quarte und Septime unserer Tonleiter fehlen. So finden wir es z. B. in dem Liede „Bonny Lesly," was der Verf. selbst anführt. Hier wird offenbar mit dem halben Tone modulirt. Diese Modulation aus C in B-dur ist allerdings nach unserer Art falsch. Wer wird aber verlangen, daß diese Völker in ihrer eigenthümlichen Art unsere Modulationsgesetze befolgen sollen? Vielmehr war es ihre Regel, aus einer Grundscala in den nächsten ganzen Ton nach unten, in anderen Fällen auch nach oben fortzuschreiten. Man überzeuge sich durch die Noten:

zc.

Dieses von dem Verf. der besprochenen Abhandlung mit Grund für echt erklärte Beispiel widerlegt allein schon beinahe Alles, was von ihm über die Musikweise der alten Schotten vorgebracht worden ist. Denn wäre ohne Ausweichung in einen andern Grundton blos B in C-dur eingeschaltet worden: wie käme denn da noch F in die Melodie? Das F wäre ja alsdann, wenn die Melodie nicht modulirte, sondern in C-dur bliebe, der zweite halbe Ton, der eingeschaltet worden wäre! Und doch sollten sie keine halben Töne gekannt haben? Man sieht, der Verf. widerspricht sich selbst zu auffallend. Was er sonst noch über Aehnlichkeit und Verschiedenheit der altgriechischen und caledonischen Scala gegen Burney vorbringt, dringt eben so wenig in die Sache ein, gehört aber nicht nothwendig hierher.

Noch auffallender ist des Verfassers Behauptung, die Instrumentalmusik der Gaëlen sei schon sehr früh höchst gebildet gewesen. Nun ist aber von irgend einer Zeitbestimmung in dieser ganzen Abhandlung so wenig zu spüren, daß sogar die Zeiten der Maria Stuart mit in's Spiel gezogen werden. Ja

es wird sogar behauptet, die Instrumente hätten unsere diatonische Scala gehabt! Wie? zweierlei Scalen auf einmal? eine andere für den Gesang, eine andere für Tonwerkzeuge? — Ganz anders, sich selbst verbessernd, spricht er in der Folge: „Diese alte Scala scheint einem sehr rohen Zustand anzugehören. Sobald die Instrumente besser wurden, fingen auch die Arien an einen andern Character anzunehmen." Ist denn aber auch Alles, was nicht nach unserer Art ist, deßhalb gleich roh? Wie käme es denn, daß diese rohen Melodieen noch immer so wundersam wirken? Darin hat er allerdings ganz Recht, das diese alten Melodieen in der Folge oft sehr willkührlich verändert wurden. Es wurde sogar Mode, schottische Melodieen für's Theater zu schreiben, wie es Dr. Green und Dr. Arne thaten, die sich aber dabei einen ganz willkührlichen Styl bildeten. Dennoch werden auch diese Melodieen schottische genannt, weil sie bald darauf auch in Schottland gesungen wurden. Durch die Zeitveränderungen sind nun auch echt alte Melodieen, wie in dieser Sammlung öfter, so umgestaltet worden, daß es schwer fällt, das Ursprüngliche herauszufinden, es wäre denn, man hätte sich mit dem Eigenthümlichen der Urweisen völlig vertraut gemacht. Vom Dudelsack der Bergschotten wird fast naiv versichert, er sei schon im 14ten Jahrhundert nach Christi Geburt beliebt gewesen und habe die diatonische Scala ge-

habt, was wir gern glauben. Freilich hätten wir den Umstand ein wenig tiefer beleuchtet gesehen.

Ramsay war der erste Sammler einiger altschottischer Melodieen. 1724 gab er eine Sammlung Gedichte ohne Melodieen, denen er später 70 Gesangweisen beifügte, die mit einem Baß versehen worden waren.

Damit sich Jeder von dem Hauptsächlichsten altschottischer Melodik und Gesangform einen lebendigern Begriff bilden möge, fügen wir zum Schluß einige Melodieen bei. Wer mehrere derselben kennen lernen will, hat sich an den Orpheus Caledonius, nicht an die neuern Sammlungen zu halten.

Roy's Wife of Aldivalloch.
(Scotch song.)

Echt alte Melodie.

1. Roy's wife of Al - di - valloch,
2. „ „ „ „ „ „ „
3. „ „ „ „ „ „ „

Nach der Edinburger Ausgabe.

O Roy's wife of Al - di - valloch,

1. Roy's wife of Al - di - valloch, wat ye how she
2. ,, ,, ,, ,, ,, ,, ,, ,, ,, ,, ,,
3. ,, ,, ,, ,, ,, ,, ,, ,, ,, ,, ,,

1. cheated me As I came o'er the braes of Balloch?
2. ,, ,, ,, ,, ,, ,, ,, ,, ,, ,, ,, ,,
3. ,, ,, ,, ,, ,, ,, ,, ,, ,, ,, ,, ,,

1. She vowd she swore she would be - mine; She
2. Her hair's sae fair, her een's sae clear, her
3. But O, she was the can - ty quean, And

She

1. said (that) she loe'd me best of o - ny; But
2. wee bit mou's sae sweet and bonny, To
3. weel could dance the High - land walloch; How

said she loe'd

1. ah! the fause the fick - le quean, She's
2. me she e - ver will be dear, Tho'
3. hap - py J, had she been mine, Or

1. ta'en the carle and lest her John - nie.
2. she's for e - ver left her John - nie.
3. i'd been Roy of Al - di - valloch!

Ein Zeichen der Wiederholung ist nicht angegeben, obgleich die beiden folgenden Strophen dieser Ausgabe es erfordern. Also auch hierin nicht ordentlich genug.

1. Roy's wife of Al - di - valloch, Roy's wife of
2. Roy's wife etc.
3. Roy's wife etc.

Al - di - valloch, wat ye how she cheated me As

J came o'er the braes of Balloch?

Der Anfang der neuen Strophe beim zweiten Theile.

Up and war them a', Willie.

Up! and war them a', Willie, up and war them

a'; For you're the lad that I'll gang wi' J

loe ye best of a', Willie. What is goud and

gear, Willie? what is goud and gear? A

Faithful heart and mutual love Is a' on earth that's

dear, Willie.

VIII.

Auf welchem Wege gelangte diese tiefasiatische älteste Tonkunst nach Schottland und auf die benachbarten Inseln? Einleitende Vorbemerkungen zu dieser Untersuchung.

Nachdem wir gezeigt haben, daß wirklich die altschottische Musik keine andere, als die älteste Kunst der Chinesen und Indier ist, kommen wir nun zu unserer ohne Vergleich schwierigern Aufgabe, zu der

Frage: Läßt es sich ausmitteln, auf welchem Wege diese uralterthümliche Musikweise vom fernsten Morgen her bis in die Gebirge Schottlands und bis auf Inseln gelangte, die den Alten unter die fabelhaften gehörten? Eine Frage (oder wenn man lieber will, ein Wagstück), für deren Beantwortungsversuch wir den Leser nicht um verzeihende Nachsicht, wir würden ihn damit zu beleidigen befürchten, wohl aber um aufmerksamen Antheil freundlich ersuchen, wenn wir ihn zuweilen auch auf Untersuchungen führen, die er vielleicht nicht erwartete.

Und allerdings würden wir, die flüchtigen Unterhaltungs-Liebhabereien der Tage betrachtend, mit weit größerer Beklommenheit an's Werk gehen, wenn wir nicht zugleich zu hoffen uns erlauben dürften, daß auf den mancherlei Untersuchungswegen, die wir hier nothwendig zu betreten haben, jeder für sich doch auch wiederum ein gewisses allgemein menschliches Interesse, sogar abgesehen von unserm Hauptzwecke, ansprechen werde. Dieses keinem Gebildeten Gleichgültige der hier zusammenzufassenden Gegenstände ist es nun hauptsächlich, dem wir die Aufrechthaltung unsers Muthes in einem Unternehmen verdanken, das sich viel zu sehr als ungebetener Gast in die bisherige Ideengesellschaft musikgeschichtlich adoptirter Kinder hinstellt, als daß wir ihm für den ersten Anblick einen andern, als einen befremdlich kalten Empfang vorhersagen möchten.

Burney selbst in seinem oben angeführten Werke wirft die ganze Sache so völlig untereinander und vermischt Wahres mit Falschem so sehr, daß wir wohlthun werden, wenn wir uns darüber verständigen. S. 41 seines Buches läßt er sich so darüber vernehmen: „Die chinesische Tonleiter, man mag sie nehmen, wie man will, ist ganz gewiß sehr schottisch. Ich will hierdurch nicht behaupten, daß die eine Nation ihre Musik von der andern bekommen, oder daß eine von beiden ihre Melodie den Griechen zu verdanken gehabt habe, wenn sich gleich bei allen dreien eine starke Aehnlichkeit findet. Indeß beweist diese Aehnlichkeit wenigstens, daß sie alle weit natürlicher und zugleich weit älter sind, als sie auf den ersten Anblick zu sein scheinen."

Nehmen wir den Satz in umgekehrter Ordnung und sprechen wir vom letzten zuerst.

Was das von ihm gerühmte Natürliche dieser alten Tonleiter betrifft, so müssen wir uns für ihn erklären, nicht um seines angegebenen Grundes, sondern um der Erfahrung willen, die wir noch heute an jedem Kinde machen können, dessen Ohr nicht von der Wiege an durch täglich wiederholtes Hören unserer Tonleiter und Gesangweise im Allgemeinen schon, ihm selbst unbewußt, eine Art Tonbildung erhalten hat, die wir nun in unsern Tagen aus den begreiflichsten Ursachen die natürlichste nennen. Wer es versucht hat, jungen, noch völlig ungeübten Kehlen

unsere heutige Tonleiter anzubilden, wird gefunden haben, daß ihnen fast immer die beiden diatonischen halben Töne anfangs überaus schwer fallen. Gewöhnlich werden die Quarte viel zu hoch, die große Terz zu tief, die Septime und Octave in vielfach unreiner Mischung hervorkommen. Völlig rein wird man sie nur nach vieler und langer Uebung hören. Wir sollten meinen, daß solche Erfahrungen weit mehr für Künstlichkeit unserer Tonleiter als für Natur sprächen! Ferner hat uns unsere natürlich genannte Tonleiter doch auch dahin gebracht, daß wir von ganzen und halben Tönen reden. Ist dieser Unterschied auch natürlich? Auch ist unsere Art diatonisch die Octave zu durchsingen, eben so wenig eine eigentliche regelmäßige Leiter, als die alte: denn die Sprossen derselben sind sich auch in der unsern nicht gleich. Eine völlig regelrecht gleichmäßige Leiter wird nur hervorgebracht, wenn wir von Stufe zu Stufe in stets gleicher Entfernung durch die 12 sogenannt halben Töne in den dreizehnten oder in die Octave gehen. Diese Leiter allein bildet auch, eigen genug, einen vollen Zirkel. — Niemand wird aber behaupten wollen, daß wir in unserer Menschenweise das gleichmäßig Fortschreitende eher fänden, eher träfen, als das Sprunghafte. Auf vollkommen gleichmäßig geregelte Natur kommt es uns hier auch nicht an, sondern auf den geschichtlichen Fortschritt der Menschennatur im Aufsuchen

und sich Aneignen der ewigen Natur, zu der wir nur nach und nach gelangen. Auf solche Weise ist die alte Leiter so gut eine natürliche für jene früheren Zeiten, als es die unsrige für die jetzige ist, ohne daß beide Ansprüche auf die höchste Vollendung zu machen hätten.

Zum Vortheil der alten sprunghafteren Leiter bemerken wir nur noch, daß auch noch jetzt von unsern Anfängern des Gesanges die Terzen der altchinesischen und altschottischen e zu g und a zu c in der Regel viel leichter mit Ueberspringung der beiden dazwischen liegenden Töne getroffen werden, als wenn wir nach unserer Weise diese Zwischentöne mitsingen und rein hervorbringen wollen. Wenigstens ergab sich dieß aus den Erfahrungen, die wir zu machen Gelegenheit hatten. Damit stimmt nun auch die ganze Geschichte musikalischer Fortbildung. Auf wie verschiedene Weise hat man von jeher die Musikleiter einzurichten versucht, ehe man bis zu unsern beiden Tonreihen der Dur- und Moll-Scala gekommen ist? Man denke nur an die sogenannten griechischen Tonarten und an diejenigen des Mittelalters, wie wir sie noch in alten Chorälen treffen. Wären sie aber von andern Seiten betrachtet nicht gleichfalls natürliche, wie käme es, daß sie noch bis jetzt, wo wir doch gar nicht mehr an sie gewöhnt sind, so vortreffliche Wirkungen hervorbringen? Wie verschieden wird ferner nicht noch bis heute das

Aufsteigen und Herabschreiten der Moll=Tonleiter angegeben? Der Eine spricht für die Nothwendigkeit der großen Septime (wie Friedr. Schneider), der Andere für die kleine (wie Swoboda). Vom Unterschiede der großen und kleinen Sexte u. s. f. wollen wir lieber schweigen. Wer hat noch bis jetzt haltbare Gründe gegeben, daß einzig und allein die eine schön und die andere häßlich, eine brauchbar, die andere unbrauchbar sei? Sind sie nicht beide, jede am Orte, gleich gut? — So wenig dadurch der Werth unserer, besonders einer geschickten Harmonie wegen, höchst empfehlenswerthen Scalen herabgesetzt werden soll und kann: so sehr ergiebt sich doch auch wieder daraus, daß man sie nur aus Vorurtheil die einzig natürlichen genannt und die übrigen, als geringere, wohl gar als unstatthafte verworfen hat. Solche Willkührlichkeiten sollte man sich doch nicht länger erlauben. Sie stützen sich auf nichts, als auf gänzliche Nichtachtung aller geschichtlichen Thatsachen und mannichfaltiger Erfahrungen, die wir noch heute zu machen hinlängliche Gelegenheit haben.

Was noch von Burney über die Aehnlichkeit mancher altgriechischen Tonleiter mit der chinesischen, indischen und altschottischen gesagt wird, kann, so weit wir die altgriechische Musiklehre durchschauen, kaum eines Beweises ermangeln, der mindestens weit mehr für sich haben würde, als irgend ein

Gegenbeweis haben könnte. Nur müßten auch hier die verschiedenen Zeitpunkte griechischer Musik-Entwickelung genauer in's Auge gefaßt und besser unterschieden werden, als man es bis jetzt ziemlich allgemein zum größten Nachtheil der Sache gethan hat. Wer hier volles Licht, so klar als es möglich ist, geben wollte, müßte ein großes Opfer zu bringen Lust haben, denn die Dinge sind sehr verworren. So viel scheint uns jedoch klar, daß namentlich die eigentliche alt-dorische Gesangweise, wie sie Olympus gebraucht haben soll, keine andere, als die alt-chinesische u. s. w. war. Es scheint dieß ihre älteste Gesangweise gleichfalls gewesen zu sein. Da nun die Griechen unbestritten ihre ersten Bildungsanfänge den Aegyptern zu danken haben: so würde, die früher angezeigten Gründe dazu genommen, sich daraus um so mehr ergeben, daß auch die alte ägyptische Melodieen-Scala keine andere, als die früheste alt-asiatische gewesen sei, von der wir eben handeln.

Daß aber die alten Griechen, wie Burney, der so fleißige, jedoch nicht überall umsichtige, am wenigsten geistreiche, in jener Stelle sonderbar genug hinwirft, ihre früheste Musikweise nicht den Indiern u. s. w., sondern die Indier vielmehr den Griechen mitgetheilt haben, dafür sprechen alle Ueberbleibsel der ältesten Völkergeschichten viel zu deutlich, als daß man jetzt, nach so vielfachen, schwierigen, im

Ganzen doch weit glücklichern Untersuchungen, als man anfangs hätte erwarten sollen, noch dagegen etwas Gediegenes vorzubringen im Stande sein sollte. Man sieht jedoch daraus, wie wunderlich und völlig wider allen Geschichtsgang die Meinungen selbst kunsterfahrener Männer in diesen Gegenständen waren. Um einige genauere Ausmittelungen hat man sich aber, so viel uns bekannt, in neueren Zeiten gar nicht bekümmert. Es herrschen daher auch noch immer die allerseltsamsten und verworrensten Ergießungen, die auch den Untersuchungen späterer Zeiten hemmend in den Weg treten und auf Falsches führen.

Und nun zu unserer Untersuchung: Wie kam diese älteste chinesische, indische, altgriechische und altägyptische Musikweise nach Schottland und auf die Hebriden? Welche Gründe finden sich für die Annahme einer solchen uraltesten Wanderung der ersten Tonkunst; oder haben wir mehr Grund zu glauben, daß die alten Schotten ihre eigenthümliche Tonweise unabhängig von jenen sich selbst geschaffen haben?

Wir werden uns hier nothwendig zunächst auf eine nähere, möglichst zusammengehaltene Ausführung der Fragen einlassen müssen.

XI.

Woher stammen die alten Schotten? Auf welchen Wegen gelangten sie in ihre Nebelberge?

Die Nachrichten, die sie selbst von ihrem Ursprunge geben, sind den Nachrichten fast aller alten Völker darin ähnlich, daß sie sich in das unabsehbare Gebiet bloßer Fabeln verlieren, die zum größten Theil so ungereimt sind, daß wir unsere Leser billig damit verschonen. An allen diesen Erzählungen hat zuverlässig die Sucht der meisten in der Kindheit stehenden Völker, sich mit Mährchen zu vergnügen, was bei ihnen eben so häufig und so lange gefunden wird, als es nur bei den Arabern je Sitte sein konnte, keinesweges aber irgend eine Vorliebe für wahrheitsvolle Darstellung, den größten Antheil. Bemerkt man nun noch hierzu, daß die Schotten sehr lange gar keine Schreibekunst kannten, daß selbst ihre Barden ihre hochgerühmten Lieder nur vermittelst des Gedächtnisses, wie die Rhapsodisten der alten Griechen und die Druiden ihre Sprüche einander mittheilten und den folgenden Geschlechtern erhalten mußten: so sieht man leicht, wie wenig man bei der dichterischen Vorliebe dieser Nation auf ihre eigenen Erzählungen von ihrem Ursprunge zu geben habe.

Die Sache wird um so schwieriger, da sie, gleich allen alten Völkern, ein nomadengleiches Leben führten, den Ackerbau nicht nur nicht liebten, sondern ihn anfangs sogar nicht kannten und sich allein mit Viehzucht, Fischerei und Kriegen beschäftigten, wie Alle, die wir aus dem Dunkel sich erheben sehen und in ihrem ersten Zustande bemerken können. Sie mußten also ihre Wohnsitze, bald verdrängt von andern Stämmen, bald freiwillig um besserer Weideplätze willen verändern, woraus eine Verwirrung in den Namen der Gegenden entstehen mußte, die die Untersuchenden oft genug in nicht geringe Verlegenheit setzt.

Wir werden uns also mehr an die zerstreuten Andeutungen und geschichtlichen Nachrichten fremder alter Schriftsteller zu halten haben, am meisten aber dabei, um möglichst Irrungen zu vermeiden, auf ihre Sitten und Gewohnheiten, auf ihre Sprache u. s. w. zu sehen haben, wenn wir zu einem glücklichen Ziele gelangen wollen.

Aus diesem Allen wird sich ergeben, daß sie gallischen Ursprungs sind.

Obgleich das alte Gallien (hauptsächlich Frankreich und Oberitalien *)), der Lage und der natür-

*) Noch zu den Zeiten des Ephorus wurde, wie Strabo am Ende der Beschreibung Galliens sagt, auch Spanien bis nach Gades (Cadix) dazu gerechnet.

lichen Beschaffenheit, nicht minder den ältesten Beschreibungen nach, für ein äußerst fruchtbares Land gehalten werden muß: so war es doch, eben jenen Nachrichten zufolge, noch weit fruchtbarer an Menschen, als an Lebensmitteln. So berichtet uns z. B. Strabo in seinem vierten Buche: „Die Weiber sind fruchtbar und im Erziehen ihrer Kinder glücklich.“ Und gleich vorher versichert derselbe Schriftsteller, daß auch sogar Wälder und Sümpfe der gar zu großen Menge ihrer Einwohner und ihres Fleißes wegen bewohnt sind. In der Beschreibung der Gallier heißt es: „Beide (sie und die Germanen) sind ihrer großen Wanderungen wegen berühmt, denn sobald sie unterdrückt wurden, zogen sie in großen Haufen mit Weibern und Kindern aus.“ Wie zahlreich sie waren, sieht man aus desselben Mannes Angabe der streitbaren Masse der Belgier und der Celten, die doch nur den dritten Theil des Landes ausmachten; jede derselben wird zu 300,000 Waffenfähigen angegeben. Auswanderungen mußten also um so häufiger vorfallen, je mehr man sich den Zeiten nähert, wo nur Viehzucht, noch nicht Ackerbau von ihnen betrieben wurde und die Kriege der einzelnen Stämme noch so überaus häufig waren.

Mehrere Haufen wanderten nach Deutschland, die meisten nach Spanien, was wir deutlich aus den so oft vorkommenden Namen Celtiberier er-

sehen. Kelten waren nämlich zu den Iberern (am Ebro wohnenden) gekommen, sich neue Wohnsitze suchend und hatten sich mit ihnen vereinigt, was Appian (p. 256 edit. Stephan.) berichtet. Dieses vereinigte Volk stand auch lange mit den eigentlichen Galliern in so genauem Zusammenhange, daß es vergeblich sein möchte, die Grenzen derselben genau zu sondern.

Kelten und Gallier sind aber ein und dasselbe Volk; die Namenverschiedenheit kommt vorzüglich von einer öfter sich findenden Veränderung der Aussprache. Das Volk selbst nannte sich Kaèl, was die weichere römische Aussprache in Gael oder Gāl, mit ihrer Endung Gallus, umwandelte. Die Griechen hingegen behielten das K bei und zogen das Wort in Kél zusammen, wozu sich im schnellen Sprechen das t leicht hinzuthun mochte. — Nimmt man an, wozu man sich doch genöthigt sehen wird, daß die Kelten ein Hauptstamm der Galen oder Gallier waren (oder richtiger vielmehr gerade umgekehrt), und will man dieß entschieden aus der bekannten Abtheilung des Landes „Gallia Celtica" (um die Loire, zwischen der Seine, Marne, Saone, dem Rhone, der Garonne und dem atlantischen Meere) erwiesen zu haben glauben: so wird dieß für unsern nächsten Zweck nur erwünscht sein, so daß wir uns alsdann auch in keine weitern Erörterungen einzulassen nöthig haben würden. Einen

einzigen Beweis, daß beide Namen ein einziges Volk bezeichnen, vergönne man uns noch. Cäsar selbst schreibt in seinem ersten Buche de bello gallico gleich zum Anfange: Ipsorum lingua Celtae, nostra Galli appellantur. (In ihrer Sprache nennen sie sich Celten [Kelten], in der unsern werden sie Gallier genannt.) Auch Pausanias (in Atticis) berichtet: Endlich wurde es gewöhnlich, die Kelten Galli oder Galater zu nennen. Sie selbst nannten sich aber seit den ältesten Zeiten Kelten und wurden auch von Andern so genannt. — Eben so bekannt ist es, daß die altschottische Musikweise schon längst auch, und zwar am gewöhnlichsten, die gaëlische und die keltische genannt wird, was unsere angegebene Abstammung der Schotten, die seit Georg Buchanans Schrift „die Geschichte Schottlands" *) sich immer geltender zu machen gewußt hat, nicht wenig bestätigt.

Dieses weitverbreitete Volk der Galen oder Kelten besetzte auch mit vielfachen, zu verschiedenen Zeiten auslaufenden und von verschiedenen Gegenden herkommenden Colonieen Britannien, Schottland und Irland.

Es ist nach den besten und ältesten Angaben mehr als wahrscheinlich, daß Hibernien (Irland),

*) Rerum Scoticarum historia, libris XX descripta etc. auctore Georgio Buchanano (Scoto). Francofurti ad Moenum. 1594. (8.)

von welchem Strabo nichts zu berichten weiß, als daß seine frühesten Bewohner äußerst roh und wild waren, von den in Spanien wohnenden Kelten bevölkert wurde. (Hiberni, et coloniae ab iis missae, a Celtis Hispaniae habitatoribus oriundi. Buchanan. p. 62.) Das wird um so glaublicher, da bereits Pomponius Mela in seinem dritten Buche die Cassiteriden oder die Scilly-Inseln, die von den Alten ihres guten Zinnes wegen gerühmt werden, was schon die Phönizier daher zu holen nicht ermangeln sollten, ausdrücklich unter die keltischen Inseln gezählt werden. Bei der gänzlichen Unbekanntschaft der Alten mit Irland läßt sich allerdings nicht mit Gewißheit nachweisen, welche Züge von dieser Insel aus nach Britannien, Schottland und den Hebriden unternommen worden sind. Daß aber diese wilden, höchst kriegerischen Einwohner dergleichen nicht selten ausgeführt haben, wird durch die gänzliche Uebereinstimmung derselben mit den Schotten und selbst durch die Gesänge Ossians zur Gewißheit. Sogar der erste mit einiger Bestimmtheit anzugebende König Schottlands wird aus Irland kommend bezeichnet. Fergusius, der Sohn Ferchards, soll zu Alexanders des Großen Zeiten, also etwa 330 vor Christo, die Herrschaft über Schottland erlangt haben.

Desto bestimmter reden die Alten von Einwanderungen der Gallier in Britannien und Be-

da *) erzählt, daß die in Armorica (dem heutigen Bretagne in Frankreich) wohnenden Galen in England gelandet wären und einen Theil bevölkert hätten. Daß später, zu Anfang des vierten Jahrhunderts der christlichen Zeitrechnung die Britannier, gedrängt von den Scoten, wieder Armorica bevölkerten, woher der Name dieser Provinz in Bretagne verändert wurde, gehört zwar eigentlich nicht hierher, mag aber zu Vermeidung möglichen Irrthumes als Nebenbemerkung sein Plätzchen finden.

Vielleicht, ja wahrscheinlich dürfte es von Vielen eine gewagte Ableitung genannt werden, wenn wir annehmen wollten, daß der alte Name Schottlands, Caledon, mit dem Völkernamen Kelten oder Kalten in Verbindung stände. Wir wollen auch der gewöhnlichen Ableitung dieses Namens dadurch nicht geradehin widersprechen. Man behauptet nämlich,

*) Bed. hist. eccl. l. I.: In primis autem insula Brittones, a quibus nomen accepit, incolas habuit: qui de tractu Armorico, ut fertur, in Britanniam advecti, australes sibi partes illius vendicarunt, et cum plurimam insulae partem, incipientes ab austro, possedissent, contigit gentem Pictorum de Scythia (ut perhibent) longis navibus non multis Oceanum ingressam, circumagente flatu ventorum, extra fines omnes Britanniae in Hiberniam pervenisse. — Itaque petentes Britanniam Picti, habitare per septentrionales partes insulae coeperunt: nam austrina Brittones occuparunt.

Calden werde von den Schotten eine dort häufige Baum- und Strauch-Pflanze genannt, der Corylus oder Haselstrauch, der, ganze Flächen bedeckend, dem Lande den Namen gegeben habe. Beides könnte wohl auch mit einander bestehen. Könnte denn die Pflanze, eben weil sie in dem von ihnen eingenommenen Lande so häufig war, nicht auch vorzugsweise die Pflanze der Kalten genannt worden sein? Nach unserer versuchten Ableitung wäre alsdann der Name Caledon von Kalen oder Galen und von Dun oder Don, d. i. Hügel, zusammengesetzt und bedeutete folglich „Bergland der Galen." Will man übrigens die Ableitung nicht gelten lassen, so wird uns für unsern Zweck weiter kein Nachtheil daraus erwachsen; wir haben deßhalb nicht im Geringsten nöthig, irgend ein Gewicht darauf zu legen. Die Aehnlichkeit dieser Inselvölker alter Zeiten mit den Galliern des Festlandes, die auch bereits in Cäsars ruhmgekrönten Tagen eine eigenthümliche, schon längst unter ihnen gebräuchliche Schifffahrt übten, wird uns auch ohne jene Annahme zu einer Ueberzeugung von der gemeinschaftlichen Abstammung derselben führen, die schon von den Alten festgehalten wurde. Wir haben also nun auf die Aehnlichkeit ihrer Sitten und Sprache zu sehen.

Daß Gallier, Britten und Schotten ihre Druiden und Barden hatten, die sie sämmtlich in den höchsten Ehren hielten, ist zu bekannt, als daß wir

hier die einfachste Erwähnung zu überschreiten uns erlauben sollten. Finden sich doch noch jetzt in England Ueberbleibsel merkwürdiger Art, die auf die Zeiten der Druiden hindeuten, z. B. der seltsame Felsentempel, wenn diese Felsenaufschichtungen anders so genannt werden dürfen, Stonehenge, unweit der Stadt Salisbury.

Als Cäsar zuerst im südlichen Britannien landete, fand er das sehr bevölkerte Küstenland voller Wohnungen, die nach Art der Gallier gebaut waren. (De bello gallico im fünften Buche: Hominum est infinita multitudo, creberrimaque aedificia, fere Gallicis consimilia. — Neque multum a gallica differunt consuetudine.) So fand er auch ihre Sitten zwar roher, doch im Uebrigen von den Sitten jener nicht sehr verschieden. Nicht minder versichert Pomponius Mela im dritten Buche, daß die Britannier nach gallischer Art bewaffnet auf zweispännigen Wagen kämpften. (Dimicant Britanni et bigis et curribus gallice armati.)

Unter Anderm versichert schon Tacitus in dem Leben seines Schwiegervaters, des Julius Agricola, *) ihre Sprache sei von der Gallischen nicht sehr ver-

*) Vergleiche Tacitus in der Zweibrücker Ausgabe den 4. Theil S. 76 und 77: Britanniam etc. proximi Gallis et similes sunt. — Sermo haud multum diversus.

schieden. Wie groß aber die Sprachähnlichkeit unserer Inselbewohner und ihrer südlichen Nachbarn in dem heutigen Frankreich in jenen frühen Zeiten gewesen sein müsse, leuchtet am stärksten aus Georg Buchanans bereits angeführtem Werke in die Augen, welcher sehr unterrichtete Mann gerade diesem Gegenstande eine sehr weitläufige Abhandlung widmete (S. 60 u. s. f.). Dieser gelehrte, auch als Dichter und der Maria Stuart wegen höchst merkwürdige Schotte *) nimmt keinen Anstand zu behaupten, beide Sprachen seien anfangs vollkommen eine und dieselbe gewesen, so daß zwischen der alt-gallischen, alt-caledonischen und alt-britannischen kein anderer Unterschied als der des Dialects Statt gefunden habe. In der Folge, fährt er fort, habe sich allerdings durch mehr oder weniger neue Erfindungen in Dingen des Lebens und der Künste, hauptsächlich noch durch die mannichfaltigen Einwanderungen und Einfälle anderer Völkerstämme in England und Gallien, und durch den gegenseitigen Haß der Schotten, Engländer und Franzosen jenes uralt Gemeinsame natürlich immer mehr verloren: dennoch seien noch bis jetzt Ueberbleibsel ihrer frühesten Sprachgleichheit genug vorhanden, die von keiner Zeit, keinem Haß und von allen Einwanderun-

*) Georg Buchanan, geb. am 1. Februar 1506, gest. in Edinburg am 28. September 1582.

gen, wie mächtig sie auch sind, nicht gänzlich haben vertilgt werden können. Dieß, behauptet er, geht deutlich aus gewissen Buchstaben und ihrer Aussprache, ferner aus der Verbindung und Beugung ihrer Wörter hervor. Darauf werden eine Menge Beispiele angeführt, unter welchen die sehr gewöhnlichen Endungen auf ac, dun und dur, besonders in den Namen der Städte, der Flüsse und Gegenden, die am wenigsten geändert werden, sich hervorheben. Nur äußerst wenige und zwar nur solche Beispiele, die auch in anderer Hinsicht anziehend sind, mögen hier stehen. So kommt z. B. von Drix (das x wie ss gesprochen) Drissac (Drix, ein Dornwald, ein Dornicht, Drissac, ein kleines Dornicht); Brix (Bresche), Brissac u. s. w. So finden sich sehr viele Namenzusammensetzungen von Briga, Brica (Brücke), was sich sehr häufig auch in Spanien und Portugal zeigt, wo Buchanan selbst sich eine Zeitlang aufhielt. So wird uns in der Nachbarschaft der Schweiz Nemetobriga genannt und die Brigantes hielten sich nach Strabo in der Nähe der cottischen Alpen auf. Ptolemäus aber nennt ein Volk dieses Namens in England und ein anderes in Irland. Noch zu Kaiser Augusts Zeiten werden Brigiani unter die Alpenbewohner gezählt. Leicht erinnert man sich dabei an Brigantia, d. i. Bregenz u. s. w. Dazu kommen eine Menge Namen auf dunum, z. B. Lugdunum, Lyon und

Leiden. Sehr viele dergleichen finden sich in Schottland, England, Frankreich, Spanien, der Schweiz, Teutschland, dem alten Dacien (d. i. Wallachei und Moldau), ja sogar in dem angrenzenden Sarmatia (einem Theile des jetzigen Rußlands). Deßgleichen Oerter, die sich auf dur enden, was bei den alten Galen und Britten „Wasser" bedeutet u. v. a. m. Jul. Lichtlen erklärt Duram für Stadt; ac für das teutsche heim oder ingen; briga für ein fließendes Wasser, Bach, Flüßchen, und Mag für einen großen Fluß.

So weit, als es überhaupt in solchen Dingen möglich ist, glauben wir nun den Zusammenhang der alten brittischen und gallischen Völker, ihre gemeinschaftliche Abstammung und früheste Gleichheit erörtert zu haben. Es bleibt uns jedoch nicht weniger Wichtiges kürzlich zu betrachten übrig, wollen wir unsere Absicht möglichst erreichen, die Verbreitung und den Gang dieser ausgedehnten Völkermassen näher zu bezeichnen, um endlich daraus auf die erste Wanderung der ältesten musikalischen Kunst einen gegründeten Schluß zu machen.

X.

Fortsetzung vom Zusammenhange und der Wanderung dieser Völker.

Jedermann weiß, daß in den alleräl testen Zeiten die verschiedenartigsten Völkerschaften, der Unbekanntschaft wegen, unter ganz allgemeinen Namen zusammengefaßt wurden. Keiner, der nicht Belieben trägt, allein mit der Phantasie zu arbeiten oder sich zu vergnügen, wird, einzelne Erscheinungen ausgenommen, es wagen wollen, wenn von westasiatischen oder europäischen Völkern die Rede ist, über den trojanischen Krieg hinauszusteigen, der bekanntlich ungefähr 1200 Jahr vor Christi Geburt gesetzt wird. Erst nach jener Zeit, und auch nur nach und nach fangen die Eigennamen verschiedener Völkermassen, immer noch gemischt genug, bestimmter an hervorzutreten und sich gebührend zu sondern. Welche Verschiedenheit vielfacher Völkerstämme begriff man z. B. unter dem Namen Skythen! Wie lange dieser Allgemein-Name einer bunten Völkermenge blieb, wer wüßte das nicht?

Auch in den Zeiten, wo man schon mehr zu unterscheiden anfing, würde man doch immer noch gar sehr irren, wenn man in den besondern Benennungen unbedingt und ohne weitere Nachfrage

etwas anderes, als allgemeine Bezeichnungen sehen wollte. Oefter wird man bei genauerem Anblick gewahr, daß viele solcher alten Völkernamen mehr die Lebensart gewisser Gesammtmassen, als ihren eigentlichen Namen andeuten. So verhält es sich auch mit unsern Galen und Kelten, die, wie wir gesehen haben, ein und dasselbe Volk dem Namen, wenn auch nicht immer der Abstammung nach sind. Alle bedeutende Glossarien, z. B. Schilters, Wachters, Cluvers und Boxhorns Werke rc. stimmen damit überein. Es wird also in nicht wenigen Fällen auf die Ableitung der Namen etwas ankommen.

Einer sonderbaren Ableitung des Namens Gallier gedenken die Alten, die wir nur dieser Eigenschaft wegen nicht unerwähnt lassen. Sextus Pomponius Festus berichtet in seinem siebenten Buche: Das Gefolge der Magna Mater (der Cybele) erhält den Namen Gallier vom Flusse Gallus. Die aus ihm trinken, fangen an in Wuth zu gerathen *) u. s. w. Um dieser Eigenschaft willen sollte der Fluß so benannt worden sein, denn Gall bedeutete in Indien, Phrygien und Irland (?) wüthen, rasen. Dasselbe berichtet auch Strabo in seinem zwölften Buche. Ja die Meinung war sogar unter

*) Galli qui vocantur Matris magnae comites, dicti sunt a flumine, cui nomen est Gallo: quia qui ex eo biberint, in hoc furere incipiunt, ut se privent virilitatis parte.

die Dichter gekommen und der Ovidische Vers im vierten Buche der Fastorum erklärt sich daraus:

Omnis it insana, nomine Gallus, aqua.
Qui bibit inde, furit — —

Neben dem Ergötzlichen dieser Erklärungsweise ergibt sich doch wenigstens so viel daraus, daß unter den Alten mit diesem Namen nicht immer ein bestimmtes Volk bezeichnet wurde. Diese mythisch-religiöse Erklärung kann uns also nur dazu dienen, daß sie uns vorsichtiger macht. — Wichtiger allerdings muß uns folgende Erklärung sein, deren Richtigkeit unser viel angeführter Buchanan, ferner Schilter in seinem thesaurus antiquitatum teutonicarum, dann Cluver in Germania antiqua und viele Andere verbürgen. Alle kommen sie darin überein:

Gallen ist gleich mit Wallen; Galen oder Gallier sind also Ausgewanderte. Wir sehen, Galen sind dasselbe wie bei den Teutschen die Vandalen oder Wandler. Eine solche Veränderung einzelner verwandter Buchstaben kann nicht auffallen, sie findet sich häufig und namentlich hat sie das teutsche W erfahren, das manche Nachbarvölker durchaus nicht aussprechen konnten. Merkwürdig ist es, daß sich das W auch in dem alten Runen-Alphabete nicht findet.

Cluver schreibt im neunten Capitel seines ersten Buches darüber Folgendes: „Gallier sind sie erst

dann genannt worden, als eine, ihre Wohnsitze verlassende Menge in andere Gegenden sich begab. Ein Theil wanderte nach Italien, ein anderer nach Illyrien und von da nach Griechenland und Asien, und ein Theil ging nach Teutschland. Sie erhielten also ihren Namen von der That, nämlich von gallen oder wallen, gleich wie Herumzügler.*) Boxhorn gibt zwar in seinem Lexicon Antiq. Brit. eine andere Ableitung, die jedoch dem Sinne nach nichts ändert und dieselbe Verwechselung der Buchstaben G und W festhält. Er leitet den Namen von dem keltischen Worte gallu, d. i. können, stark sein, her; oder von al, ein Fremder, mit vorgesetztem G oder W. Daher Alon oder Galon, Walon, ein Feind.

Bekanntlich wurde das brittische Wales und Nortwales von den Galliern Gales und Norgales genannt, woraus sich also zugleich ergeben würde, daß die Walen oder Galen Englands älteste Bewohner nicht sein können. — Auch der Theil Flanderns, dessen Bewohner Vallonen (Vallons) ge-

*) Galli tunc primum sic dicti sunt, quum exundans domi multitudo, patria relicta, exteras petere regiones coepisset, parte eorum in Italiam, parte in Illyricum atque inde in Graeciam et Asiam, parte in Germaniam delata; idque nomen a re ipsa acceperunt, nempe a *gallen* vel *wallen*, iter facere, quasi peregrinatores. —

nannt werden, hat seinen Namen von den Walen, nicht von Vallon (ein kleines Thal) erhalten; von allem Andern abgesehen, reicht ja der Name über das Entstehen der französischen Sprache hinaus. Der Verwechslung des G und W ist es beizumessen, daß die Teutschen das Land der Gallier, Oberitalien, Welschland nennen, d. i. das Land der Fremden, denn welsch oder walsch heißt fremd und feindlich.

Da nun, wie wir früher sahen, der Name Kelten mit dem Namen der Galen in Eins zusammen fällt, nur der erste gewöhnlich noch umfassender gebraucht wird: so werden wir auch diesen nicht für ihren eigentlichen Volksnamen zu halten haben. Die Bedeutung desselben ist keine andere, und Johann Georg Wachter gibt sie auch in seinem Glossarium germanicum genau so an. Celten, sagt er, bedeuten Ausgewanderte (profugi), deren Sprache die Galli und die alten Britanni erbten. — Daß noch bis heute in Graubündten auch Churwälsch geredet wird, ist zur Genüge bekannt.

Da aber (denn das Uebrige, was uns davon nothwendig ist, wird sich kürzer im Verfolge unserer Darstellung einschalten lassen) diesen streitbaren Herumzüglern diese Namen so allgemein beigelegt wurden, so hindert uns die Unbestimmtheit der Benennung nicht im geringsten, ihre Züge und ihre Verbreitung in gedrängter Kürze zu verfolgen, um so

mehr, da Sprache und Sitten dieser sogenannten Wanderer deutlich genug einen bestimmten Völkerzweig bezeichnen.

Wir fanden sie also in dem heutigen Frankreich, in ganz Spanien, Großbritannien und auf den kleineren hier gelegenen Inseln, in einem Theile der Schweiz, namentlich der südlichen, woher der Name Walliser, und in Oberitalien u. s. w. — Wir finden sie aber auch in Klein-Asien, wo ein Theil derselben sich mit den Griechen vereinigte und gemeinschaftlich mit ihnen den kleinen Staat Gallograecien bildete, dessen Bewohner in der Bibel Galater genannt werden. Daß diese nun ihrer Sprache nach mit den Einwohnern Galliens, oder des heutigen Frankreichs übereinkommen, versichert der heilige Hieronymus in seiner Einleitung zur Epistel St. Pauli an die Galater, wo er unter anderm schreibt: „ihre Sprache war der Sprache der Trierer ähnlich" (Galatas, excepto sermone Graeco, quo omnis Oriens loquitur, propriam linguam eandem paene habere, quam Treviros).

Der Name Gallier und der noch allgemeinere Name Kelten, der nach Aug. Ludw. Schlözers Ausdrucke ein unendlicher war, wurde aber erst recht verbreitet, nachdem die Erzählungen der dunkeln Zeiten von dem großen Einfalle ungeheuerer Völkermassen in das weitherrschende Reich der alten Meder überall Aufsehen erregt hatten und den Ueber-

bleibseln der ältesten Geschichte einverleibt worden waren.

Unter den ersten Bildnern der überaus wild geschilderten Nation der ersten Meder, deren Ursprung nach dem uralten Namen des Landes bis zu dem Sohne Japhets, Madai, hinaufgeführt wird, ist Dejoces merkwürdig, der auch, und am wahrscheinlichsten, für den Erbauer der bekannten Stadt Ecbatana gehalten wird. Seiner Kraft scheint es zuerst gelungen zu sein, die einzelnen rohen Horden der kriegerischen Stämme zu einem Volke zu vereinen, das er durch Klugheit und Strenge so sehr zu befestigen verstand, daß sein Sohn Phraortes bereits an ausländische Eroberungen denken konnte, die ihm auch gelangen, bis sie durch seinen Tod vor Ninive, ganz besonders aber durch jenen eben genannten großen Einfall auswärtiger Schaaren in Medien selbst unterbrochen wurden. Sein kräftiger Sohn, Cyaxares, hatte gegen 600 vor Christo Alles aufzubieten, um nur sein Volk vom gänzlichen Untergange zu retten. Achtundzwanzig Jahre lang hatte ein großer Theil jener unwillkommenen Gäste, wie Heuschrecken, sein Land verheert, während ein anderer Theil ganz Kleinasien bis an Aegyptens Sümpfe durchzog. Diese dort hausenden Fremdlinge werden gewöhnlich mit dem allgemeinen, die mannigfaltigsten Völker umfassenden Namen Skythen, von Anderen auch hauptsächlich Kimmerier (Cimme-

rier) genannt. Endlich gelang es der Kraft und List des Cyaxares, die verhaßten Gäste zu verjagen. Sie bewegten sich weiter und meist nach Abend. Auf diesem Zuge setzten sich die Cimmerier oder Kymren zwischen dem Don und der Donau fest.

Ob nun gleich von nicht Wenigen, namentlich von dem geehrten Forscher Aug. Ludw. Schlözer (im 31sten Theile der von ihm fortgesetzten Allgemeinen Welthistorie durch eine Gesellschaft von Gelehrten in Teutschland und England) nachdrücklich gewarnt wird, dieses Volk nicht mit den Cimbern zu verwechseln, die unter Anderm besonders in dem eigentlichen Preußen an der Ostsee und auf der Halbinsel Jütland und Holstein Wohnsitze hatten: so finden sich doch immer auch noch Gründe, die die Vereinigung beider Benennungen nicht unbedingt widerrathen. Nicht nur daß von Zügen der Cimbern bis an das schwarze Meer ausdrücklich und selbst von Schlözer geredet wird, wo ja die Cimmerier, vielleicht auch schon vor jenem großen Einfalle in Medien, sich niedergelassen hatten, wo also beide Völker, waren es auch ursprünglich zwei verschiedene, sich leicht vermischen und selbst den Namen nach sich vereinigen konnten —, sondern es scheint uns auch, daß die Sprache der alten Britten, *)

*) Nicht der ältesten Bewohner des Landes, die gleichfalls bis zu Noahs Zeiten hinauf gerechnet werden und

die noch jetzt sich theilweise in Wales erhalten hat und noch jetzt Kymraig heißt, so wie sich die Bewohner Kymri nennen, leichter noch von den Kymren als von den Cimbern hergeleitet werden könnte, sobald nämlich die letzten von den ersten scharf getrennt werden sollten, was uns jedoch nicht unumgänglich nöthig scheint. Für die Resultate, die sich für unsere Untersuchung aus beiden Annahmen ergeben, ist es ziemlich gleich, welcher Meinung von beiden wir auch beitreten, wie das schon jetzt sichtbar ist und noch mehr im Verfolge unserer Darstellung einleuchten wird. Wir gewönnen dadurch nur einen Beweis mehr.

Bevor wir hierin weiter gehen, wird zur deutlichern Uebersicht dieser großen Wanderung Folgendes bemerkt werden müssen: halten wir die Nachrichten der Alten zusammen, so müssen wir die wandernde Masse von Morgen nach Abend in zwei großen Abtheilungen betrachten. Die Behauptung stützt sich auf die allgemein anerkannte Erzählung des Alterthums, daß diese Herumzügler sich schon in Asien in zwei Partheien gespalten hatten, wie wir auch schon oben berichteten. Derjenige Theil, der in Medien blieb, bis es theils vernichtet, theils herausgedrängt wurde, mußte natürlich einen nörd-

---

ihren Stammvater in einem Enkel Noahs, Gomer, finden wollen.

lichern Zug antreten, als der andere, der in Kleinasien bis an die Grenze Aegyptens sich herumgeschlagen hatte. Die aus Medien vertriebenen Horden wurden nun vorzüglich Kymren, Kimmerier genannt. Eine Menge derselben ließ sich am schwarzen Meere und nördlicher in dem alten Sarmatia (jetzt das südliche Rußland über dem schwarzen Meere) nieder, ein anderer Haufe derselben Abtheilung zog weiter durch Ungarn nach Teutschland, bis nach Belgien hinein, bald da, bald dort kleinere Stämme zurücklassend.

Der andere aus Kleinasien wieder nach Norden sich bewegende Theil, der die Kraft der Meder und den Widerstand der Asiaten theils fürchtete, theils freiwillig jenen schon Ausgewanderten und Befreundeten folgen wollte, wendete sich ebenfalls nach Abend, wo sie mit jenen in den Ländern des Pontus Euxinus wieder zusammen stießen, sich jedoch um der Lebensmittel willen einander Platz machten und sich nach Süden wendeten, und so, immer in südlicher Haltung sich gleichfalls weiter nach Abend bewegten, bis sich beide Theile endlich in Frankreich und den Grenzenländern wieder berühren mußten. Diese südlicher nach Abend Wandernden sind nun vorzüglich Galen, Gallier genannt worden.

Daß aber von den Zeiten jener ältesten großen Völkerwanderung an, unter denen nämlich, die uns aufgezeichnet worden sind, der Name Galen, Gal-

lier, Kalten, Kelten eben so allgemein bekannt wurde, ja noch mehr, als der Name Kymmerier, unterliegt keinem Zweifel. Der Name Gallogräcier in Phrygien scheint zu zeigen, daß man ihn aus ihren Sprachen selbst entlehnte, von dem was sie waren, Wanderer. Als diese Galen sich durch die Länder am schwarzen Meere drängten, Wohnsitze der Kymmerier, mag wohl mancher Haufe der Kymren, wie es überall bei solchen Zügen Statt fand, mit den Galen, und mancher Haufe der letzten mit den Kymmeriern sich verbunden haben, um so mehr, da sie bereits in so nahen Berührungen mit einander gestanden hatten und auch sonst in Sprache und Sitten sich verwandt waren.

Die Gallier warfen sich nun unaufhaltbar nach Griechenland, das sowohl durch ihre Wildheit als durch die ein so kleines Land ganz überschwemmende Menge völlig vernichtet wurde, so daß bald Hungersnoth und Seuchen entstanden, welche die wilde Masse zum Glück der noch übrigen Einwohner bald genug zum Aufbruche nöthigte. Und so schoben sie sich dann ohne großen Widerstand durch Illyrien bis nach Oberitalien, wo sie die damals dort mächtigen ligurischen und tuskischen Völkerschaften verdrängten, *) dem Lande ihren Namen gaben und

*) Dieser Theil der alten Geschichte ist in einer von der preußischen Academie der Wissenschaften gekrönten Preisschrift behandelt worden: „Die Etrusker. Vier Bücher

Mediolanum (Mailand) erbaueten. Von jetzt an, etwa 600 Jahre vor Christo (und das ist die Zeit der Regierung des Cyaxares, welcher ihnen zunächst die Wanderung aufnöthigte, denn das Schicksal der in Medien Hausenden mußte auch auf die Herumzügler in Kleinasien Einfluß haben), nannten die Römer die Länder des Padus (Po) Gallia cis alpina. *) Von hier aus vorzüglich (denn auch von Teutschland aus geschahe es, wie wohl minder) besetzten sie einen Theil Helvetiens, daher noch jetzt die Walliser (Walen, Galen), und das heutige Frankreich, Gallia trans alpina, und breiteten sich bis an die Nordsee und bis an das äußerste westliche Ende Spaniens, bis zum Vorgebirge finis terrae aus, das daher auch von den Alten promontorium celticum genannt wurde.

Daß Livius im fünften Buche seiner römischen Geschichte, vom 33 — 55sten Capitel, wo er die Verwüstung Roms durch die senonischen Gallier unter Brennus, etwa 390 vor Christo, beschreibt, diesen ersten Einfall der Galen in die Länder des Po, also vor 200 Jahren, wie auch von dem römischen Geschichtschreiber bemerkt wird, anders darstellt, braucht keines langen Verweilens, da dieser römische

von Carl Otfried Müller." 1828. Breslau, bei Max und Comp.

*) Das Beiwort kann jedoch leicht späteren Ursprungs sein.

Geschichtschreiber allbekannterweise um das Glaubwürdige namentlich ausländischer Begebenheiten sich nicht sonderlich zu kümmern pflegte. — Es liegt auch viel zu sehr in der Natur der Sache, daß so große wandernde Völkermassen, die auf so weitem Zuge sich bald hier bald dort theilweise niederließen, nicht überall sich wohl fühlten. Theils lieferte ihnen die gewählte Gegend für ihren blos von Viehzucht und Jagd lebenden Zustand auf die Länge nicht Unterhalt genug, theils wurden sie von anderen Horden zu sehr gedrängt, theils liebten sie auch die nomadische Lebensweise viel zu sehr, als daß sie lange an einem Orte hätten aushalten sollen. Da erfolgten denn allerlei Hin- und Herzüge, von denen mancher auch wieder rückwärts nach Osten zu gegangen ist. Weil nun diese Züge erst später aufgezeichnet worden sind und zwar in einer Zeit, wo die Bekanntschaft mit entfernten Völkern noch nicht groß genug und der Sinn der Menschen noch viel zu fabelsüchtig war, so wurden die verschiedenen Züge entfernter Zeiten leicht mit einander vermengt, woraus Angaben entstehen mußten, deren Verwickelungen nur durch mühsame Vergleichungen und genaue Zusammenhaltungen entwirret werden mögen.

Wie sehr aber die Kymren oder Cimmerier mit den Galen zu einer großen Völkermasse verschmolzen, wie oft und bestimmt auch die Cymbern oder Kimbern mit zu dieser großen Verschmelzung gerechnet

wurden, ergibt sich aus vielen Zeugnissen. So werden z. B. besonders die Belgen, namentlich noch von Cäsar, unter die tapfersten aller Gallier gezählt. Aber diese Belgen werden zugleich mit den Kimbern (z. B. in Holstein und Jütland) für ein und dasselbe Volk gehalten, von welchen letzten Festus ausdrücklich berichtet, daß sie die gaëlische Sprache redeten. Diese Cimbern waren es aber hauptsächlich, die in Britannien einfielen und die kymrische Sprache dorthin verpflanzten, die, wie wir gesehen haben, mit der altgallischen eine und dieselbe war, wenn auch in der Mundart verschieden. Daraus geht doch hervor, daß die Cimbrer auf mannichfache Art mit Kymren oder den Cimmeriern verbunden waren und es schon darum sein mußten, weil Gallier und Kymren zusammen gehören.

Dabei muß es mindestens auffallen, daß Strabo im siebenten Buche dem Posidonius nacherzählt: „Dieser Schriftsteller vermuthet nicht übel, daß die Kimbrer in den ältesten Zeiten herumstreifende Räuber *) gewesen, die ihre Wanderungen bis an den mäotischen Sumpf (das asowsche Meer) erstreckt hätten. Da nun die Griechen sie anstatt Kimbrer Kimmerier genannt hätten, so soll von ihnen die

*) Kimbern, sagt Plutarch, heißen bei den Germanen Räuber, wobei man jedoch nach Cäsar l. 6. cap. 23 bemerken muß, daß Plünderung fremder Nationen dem Alterthume gar nichts Unerlaubtes war.

kimmerische Meerenge ihren Namen erhalten haben.“ Nicht nur die Einfahrt in den mäotischen Sumpf wurde kimmerischer Bosphorus genannt, sondern auch das äußerste Vorgebirge an der Meerenge der Krim oder des alten Colchis hieß das kimmerische. — Dazu kommt noch die Ableitung ihres Namens, welche die Gleichheit der Benennung Kymbrer und Kymren oder Kymerier nur noch mehr zu bestätigen scheint. Die bewährtesten Glossarien leiten den Namen Kimbrer entweder von kommen ab, daß er also Ankömmlinge, Eingewanderte bedeutete, oder von dem Sächsischen Worte Kemper, d. i. Kämpfer. — Auch werden von Schlözer selbst die Galater und mehre Provinzen Kleinasiens von den Kymren abstammend angegeben, woraus sich die Vermischung beider nur noch mehr ergibt.

Der Besetzung Irlands, der Hebriden und Schottlands aus verschiedenen Gegenden desselben ausgebreiteten Volkes einer und derselben Sprache, wenn auch, wie natürlich, in mancherlei bald wieder in einander übergehenden Dialecten, haben wir schon früher gedacht.

Wenn wir nun auch nicht in der Untersuchung der Abstammung der Kelten im weitesten Sinne, und der Galen oder Gallier im engern bis zum Urenkel Noahs, bis zum Aschenazes (Aschkenaz) und seinem Geschlecht hinaufgehen mögen; wenn wir auch nicht mit Cluver und Andern behaupten wol-

len, daß die Alten ganz Europa unter den Namen Keltica verstanden hätten: so glauben wir doch mit so viel Gewißheit, als sich in dergleichen Dingen der Natur der Sache nach nur erlangen läßt, eine zusammenhangende Kette der Züge und Niederlassungen dieses großen Volkes im Allgemeinen von Medien an, dem alt unbekannten, bis zu den äußersten Küstenländern der pyrenäischen Halbinsel und bis nach Schottland und den Hebriden gezeigt zu haben.

Daß wir aber die frühesten Wanderungen auch dieses Volks, wie aller anderen, von Asien aus, von Osten nach Westen und keinesweges umgekehrt annehmen müssen, ob sich gleich in späteren Zeiten Merkmale von der letzten Art und jüngere Rückwanderungen allerdings finden, ist viel zu sehr beglaubigt, als daß wir mehr, als die allgemein angenommene Bemerkung hinzuzufügen haben sollten: Alle Sprachen, Künste und Religionen sind von Asien ausgegangen.

In unserm besondern Falle bestätigt sich dieß ferner noch durch folgende gültige Zeugnisse, durch die auffallendsten Aehnlichkeiten, ja Gleichheiten dieser abendländischen Völker mit den morgenländischen.

Bekanntlich wird ein Theil der alten Caledonier Picten genannt, ein wildkriegerischer Stamm, der in der Folge den Britanniern sich vorzüglich furchbar machte. Daß diese Benennung keine alte und

keine vaterländische ist, sondern daß sie vielmehr erst später von den Römern so genannt wurden, weil sich jene zu tättowiren pflegten, geht aus der Sache hervor. Malten sich doch auch noch zu Cäsars Zeiten die Britten den Leib mit Waid ganz blau, was schrecklich nach Cäsars eigenem Berichte (im fünften Buche) ausgesehen haben soll. Anspielungen auf diese rohe Gewohnheit der Picten, oder der Bemalten, finden sich in Claudianischen Versen und Herodian sagt ausdrücklich, daß sie sich alle Arten von Thiergestalten auf den Leib eingeschnitten haben. Nun hatten aber, auffallend genug, die Gelonen, ein alter Sarmatischer Völkerstamm, der an dem Bog wohnte, also eben die Gegend, wo sich die Kymren sehr früh verbreiteten, dieselbe Gewohnheit, auch sogar der Art des Tättowirens nach. Nicht minder wird dasselbe von den alten Geten in Thrazien berichtet.

Da die alten tapfern Dacier (in der Moldau und Wallachei wohnend) von den Griechen Geten genannt wurden: so hätten wir auch dort wenigstens Aehnlichkeiten mit den Sitten der Picten, also der Schotten zu suchen. Dazu kommt noch, daß diese Dacier oder Geten in der Folge Wallachen oder Wlachen genannt wurden, was gewöhnlich von Walch nach dem Slavonischen und Teutschen, die es Walsch oder Wälsch aussprachen, hergeleitet wird. Daß dieses aber mit Walen oder Galen dasselbe ist,

wurde bereits gezeigt. Schlözer warnt zwar auch vor dieser Ableitung des Namens der Wlachen und will sie lieber nach Nestors Aussage, eines griechischen Mönches zu Kiew, der die erste Chronik in russischer Sprache schrieb, von Schlözer übersetzt, von Volochi herleiten, die zu Ausgang des fünften Jahrhunders nach Christo zugleich mit den Bulgaren in das Land kamen und die Slaven von der Donau verdrängten. Damit ist aber die Aehnlichkeit der Sitten der alten Bewohner der heutigen Walachei nicht widerlegt. Auch sind, so viel wir wissen, die alten Annalen jener Länder, die wirklich vorhanden sind, noch immer nicht benutzt, so viel sie auch in mancher Hinsicht Licht verbreiten würden. Schlözers Widerspruch ist also noch nicht bewiesen. Nestors Aussagen sind auch viel zu dunkel.

Wenn es ferner auch zuverläßig viel zu weit gegangen heißen müßte, wenn wir mit Einigen eine völlige Gleichheit der ältesten Teutschen oder Germanen mit den ältesten Galen annehmen wollten: so wird es doch auch nicht zu verkennen sein, daß die alten Teutschen in den frühesten Zeiten mit den Galliern und Kymren in viel engeren Verbindungen gestanden haben, als Manche, ohne hinlängliche Gründe ihres Widerspruchs, haben zugeben wollen. Schon der Umstand, daß die Kimbrer bald eine gallische, bald eine teutsche Nation genannt worden sind, wird uns von dieser Verbindung unterrichten.

So ist es gleichfalls mit den Ost- und Westphalen, die unter den Teutschen lebten und sichtbar gallischen Ursprungs waren, denn Westphalen und Westwalen oder Westgalen ist eins, was auch bereits oft genug angegeben worden ist. Schlözer nennt ferner die Helvetier und Bojer Brüder der Galen, und zum Theil mit vollem Rechte. Daß wir sie jedoch mit nicht geringerem Rechte Brüder der Teutschen nennen dürfen, wird eben so wenig in Zweifel zu ziehen sein, ob wir gleich nicht annehmen, daß die heutigen Baiern von diesen Bojern abstammen. *) — Es kann uns hier nicht darauf ankommen, den Zusammenhang der galischen und teutschen Völker näher zu erörtern. Nur muß bemerkt werden, daß die älteste teutsche Sprache allerdings viel Uebereinstimmendes mit der gaëlischen aufzuweisen hatte. Das ist so klar, daß Cluver sich sogar zu behaupten getrauete, beide Sprachen seien anfangs nur eine und dieselbe gewesen. — Wie weit die neuesten Untersuchungen über Abstammung und Verbindung der mancherlei Sprachen gehen, müssen wir vor der Hand unberührt lassen. Es scheint uns jedoch ziemlich natürlich zu sein, daß die Völker im Allgemeinen, je weiter man in ihrer Geschichte rückwärts, nach der Quelle ihres Ur-

*) Vergleiche des Professor Schletts Schrift: die Römer in München.

sprungs zu geht, in Lebensart und Sprache sich immer ähnlicher, einander immer verwandter werden müssen, so weit sie sich auch in der Folge, durch Clima und Schicksal von einander geschieden, trennen und als für sich selbstständig dastehend sich zeigen mußten. — Wie sehr sie sich aber auch durch jene eben genannten Einflüsse von außen eben sowohl, als durch eine eigenthümliche, bald mehr bald minder in Thätigkeit gesetzte Geisteskraft von einander gesondert haben: so sind uns dennoch, namentlich in ihren erst in der Folge so verschiedenartig gewordenen Sprachen, noch so mancherlei höchst merkwürdige Zeugnisse einer frühern Verwandtschaft oder auch wohl Gleichheit übrig geblieben und liegen so sichtbar vor Augen, daß daraus gar manches außerdem undurchdringliche Dunkel grauer Vorzeit aufgehellt werden mag. So verhält es sich nun auch mit den beiden sehr verschieden gewordenen Völkern, den Galliern und Teutschen. Wie viele Wörter der Kelten sind uns noch bis jetzt, außer den schon erwähnten Ortsnamen, geblieben! Nur einige von vielen mögen angemerkt werden: Brike, Brige, Broge, Browe — verschiedene Mundarten für B r ü c k e; Man, Men, M a n n; March, Marach, M ä h r e oder Pferd; Gerre, Gwerre, Werre, W e h r oder Krieg; Spar, S p e e r; rhedan, r e d e n; Wise, Gwise, W e i s e; Wodan, Godan, G o d, G o t t u. v. a. m.

Unter vielen von den Horden, die etwa 600 Jahre vor Christo in Medien und Kleinasien einfielen, muß eine und dieselbe Sprache geredet worden sein, was sich schon zum Theil aus der Sprache der Galater ergibt, die Aehnlichkeit mit der Sprache der alten Trierer hatte, die zu den ältesten Ansiedlern in Gallien gerechnet und bis in die Zeiten der Semiramis hinauf geführt werden. Welche Aehnlichkeit übrigens noch bis jetzt die Sprache der Perser mit der teutschen, also auch damals mit der galischen, oder, allgemeiner, mit der keltischen hatte, ist viel zu bekannt, als daß wir es erst durch lange Wortregister zu erhärten benöthigt wären.

Doch sehen wir uns zum Vortheile unseres Zweckes verbunden, bei dem in jenen frühen Zeiten noch wenig beachteten, wild-kriegerischen Bergvolke der Perser oder Parsen in gedrängt übersichtlichen Angaben noch etwas zu verweilen.

Sie waren kurz vor dem Einfalle der skythischen Horden in Medien vom Phraortes, dem Vater des Cyaxares, *) unter welches Herrschaft der Ueberfall sich ereignet hatte, unterjocht worden. Sie werden also zuversichtlich die ihnen willkommene Gelegenheit, an ihren neuen Unterdrückern sich zu rächen, nicht unthätig vorbei gelassen haben. Wir werden dieß um so glaublicher finden, je mehr sie selbst in

*) Das C mag immer wie K ausgesprochen werden.

Sprache und Sitten mit den meisten, oder doch mit vielen Stämmen der, jetzt in dem gehaßten Medien Gewalt habenden Völkerschaften offenbar verwandt waren. Herodot erzählt sogar in seinem ersten Buche, daß einer ihrer Stämme, oder ein Volk unter den Parsen, den Namen Germanen geführt habe. Ferner berichtet Barnabas Brisson in seinem Werke über die königliche Herrschaft der Perser, *) als er von ihren musikalischen Ergötzungen redet, daß sie Cytherschlägerinnen und Bläserinnen gehabt haben, die sie Zarben, oder vielmehr nach richtigerer Lesart der Manuscripte Bardsen nannten. Wie nahe diese Benennung ihrer Sängerinnen und Spielerinnen mit dem Ausdrucke aller keltischen Völker und auch der Teutschen, mit dem allgemein bekannten Namen Barden oder Sänger zusammenhängt oder vielmehr eins und dasselbe ist, sieht Jeder von selbst.

Daß übrigens die alten Perser, eben so wie die Teutschen und Gaëlen, nichts weniger als Verächter der Musik waren, sondern vielmehr Gesang und Tonspiel bei allen ihren Gastmahlen und anderen

*) De regio Persarum principatu Libri tres etc. 1549. Ex topographeio Hieronymi Commelini. — „Cujusmodi mulieres a Graecis μουσουργούς, patrio vero Persarum sermone ζαρβα, aut ut codices manuscripti habent βάρζας vocatas *Suidas* auctor est.“ — Das griechische ζ wurde aber bekanntlich wie ds ausgesprochen.

Feierlichkeiten unter die zum Vergnügen und überhaupt zur Erhöhung der Feier nothwendigen Gegenstände rechneten, erhellet aus ihrer ganzen Geschichte. Ja Strabo bezeugt schon in seinem 15ten Buche, daß sie gewisse Lieder hatten, die nach väterlichen Sitten zur Ehre der Götter und ihrer Anführer gesungen wurden. Aehnliches versichert auch Xenophon in der Cyropaedie, Suidas, Athenaeus etc. Ist dieß nicht wieder gerade dasselbe, was die Barden der Teutschen und der Gaëlen auf gleiche Weise thaten? Gerade so, wie es unter den Schotten und den übrigen gaëlischen Völkern allgemeine Sitte war, ließen sich auch die Perser auf ihren kriegerischen Zügen von ihren Sängern begleiten, die auch während der Schlacht nicht feierten. Diese Sitte erhielt sich in Persien gleichfalls sehr lange und stand in solcher Achtung, daß sie später von ihnen auch auf andere kleinasiatische Völker überging, z. B. zu den Lydiern und Sidoniern. Daß in den spätern Zeiten der Grund jenes uralten Gebrauchs sich wie das Leben selbst gar sehr verändert hatte, daß auch die Perser, nachdem sie aus Unterdrückten Unterdrücker geworden waren, nach dem gewöhnlichen Laufe der Dinge die Macht mit Ueppigkeit paarten und sich nun weniger von Sängern als von Sängerinnen selbst in den Krieg begleiten ließen — ja, daß eben um dieser Aenderung willen diese Sitte, sich von Sängerinnen begleiten

zu lassen, von den Lydiern und Sidoniern, auch sogar von einigen atheniensischen Anführern angenommen worden war, thut nichts zur Sache. —

Ferner pflegten auch die alten Perser, nach der Aussage des Curtius im dritten Buche, beim Erblicken des Feindes und beim Angriffe ein ähnlich wildes Geschrei zu erheben, wie es die Gallier und Teutschen auch thaten. Die Veränderung der persischen Lebensweise legte der Beibehaltung dieses Gebrauches nicht das geringste Hinderniß in den Weg, und so erhielt er sich bis in sehr späte Zeiten unverändert. Eben so wenig, als Galen und Teutsche, hielten die Perser auf Tempel, sondern verehrten von jeher ihre Gottheiten in heiligen Hainen, wie die Druiden der Gallier und Schotten. Ja die Abneigung gegen gottgeweihete Mauern war noch in den Zeiten ihrer Gewalt so groß, daß Aegypten und Griechenland manche herrliche Denkmäler dem Hasse ihrer Feinde geopfert sahen. Selbst der Tempel des Jupiter Ammon würde nicht verschont geblieben sein, wenn ihn nicht die Schrecken der Wüste, in welcher er lag, vor dem zur Zerstörung schon ausgesandten Heere gerettet hätten.

Aus diesem Allen wird sich nun hoffentlich der Verband der Galen und Teutschen mit asiatischen Völkerschaften bis zu den Persern und ihr Eindringen in das alt-mächtige Reich der Meder hinlänglich ergeben haben. Und wenn wir auch in so

weitschichtigen und den vielfachsten Vermischungen, sogar schon in den Erzählungen der hierin nicht immer unterrichteten Alten, preisgegebenen Dingen in jedem einzelnen behandelten Punkte mit den Ansichten Aller übereinzustimmen, unmöglich hoffen dürfen: so sind wir doch der Ueberzeugung, daß bei einer solchen Anzahl von Zeugnissen, selbst wenn wir in einzelnen Streitfragen um keine Behauptung unserer Meinung uns müheten, beim gänzlichen Aufgeben einiger das Haupt-Resultat unserer Beleuchtung oder Zusammenstellung dennoch Stand halten wird.

Und so wenig es bis jetzt noch den Forschern der ältesten Geschichten gelungen ist, ja so wenig Hoffnung wir haben, daß es ihnen jemals gelingen wird, ergießen sich nicht bisher ganz ungeahnete Quellen, die Urgeschichte des alten Mederreiches in klaren Zusammenhang zu bringen: so ist doch gerade von dieser ersten Herrschaft der Meder so viel bekannt, als uns zur Verfolgung unseres Zieles nöthig ist. Es ist nämlich allgemein anerkannt, daß das alte Medien und das in den frühesten Zeiten mit ihm verbundene wichtige Bactriana einen nicht geringen Verkehr mit Indien hatte und daß es allermeist durch diese Handels-Verbindung zu den großen Schätzen gelangte, die ihm Luxus und Schwäche als ungebetene und doch so willig aufgenommene Genossen mitbrachten. Die Aehnlichkeit

der medischen und der persischen Sprache mit dem altheiligen Sanskrit der Indier ist eben so wenig einem Zweifel unterworfen und bestätigt die große Verbindung dieser mannigfaltigen Völkermassen im hohen Grade.

Mag man nun auch über die sprachlichen Forschungen eines Alexander Murray, über die Verwandtschaften der Teutonen, Griechen, Celten, Slaven und Inder, die, von Adolf Wagner bearbeitet, in Leipzig bei Hartmann 1825 (2 Bände) erschienen, urtheilen, wie man will; mag man Friedr. Schmitthenners Erörterungen und das neueste Werk über die Abkunft der Slaven (oder Slowenen), nach Lorenz Surawietzki, von Paul Joseph Schaffarik, 1828, worin Meder, Inder und Slaven für Verwandte erklärt werden, in dem und jenem Theile der Behauptungen mit noch so großem Unglauben betrachten: so wird doch auch selbst ein aus Laune Ungläubiger wenigstens so viel unangetastet lassen müssen, daß wir Grund genug für unsern Satz, oder, wie wir glauben, für unser nun gewonnenes Ergebniß übrig behalten: Das weit verbreitete Volk der Galen konnte von Persien und Medien aus sich auf eine sehr natürliche Weise indische Musikart aneignen. Weiter verlangen wir bis jetzt nichts und gönnen dem geehrten Leser und uns eine kleine Abschnitts-Ruhe.

XI.

Beschluß dieser Untersuchung und Folgerungen daraus.

In so überaus alterthümlichen Gegenständen, wie der unsere, würde es ein nicht geringer Verstoß gegen den kindlichen Geist der Urzeit sein, wenn wir die allverbreiteten Sagen, die aus dem Volksmunde mancher Zungen und Sprachen uns von den ältesten Geschichtsschreibern als achtbare Reste grauer Vergangenheit aufbewahrt worden sind, gänzlich mit Stillschweigen übergehen wollten. Hat es die neuere Zeit für recht erklärt, selbst in den religiösen Phantasieen des Alterthums, in den jugendlichen Vermenschlichungen ihrer Gottheiten, oder in den Vergötterungen ihrer bald wohlthätigen, bald furchtbaren Herrscher allerlei auf bestimmte Thatsachen gestützte Hauptmomente des früheſten Lebens zu sehen, die, in das Gewand der Mythe gehüllt, Wahrheit und Dichtung so wundersam verschmelzen, daß die oft befreundeten gar nicht mehr von einander getrennt werden können und doch ihren Werth dadurch nicht verlieren: so werden rein historische Sagen und solche, die später nur erst mit religiösen vereint worden sind, zur Erörterung oder doch zu Fingerzeigen frühester Geschichten dunkler Jahrhunderte einen noch weit höhern Werth für uns haben müssen.

Die merkwürdigsten jener allverbreiteten, hierher gehörenden Sagen sind bekanntlich folgende:

Schon von der ersten Heldin des Alterthums, der vielberühmten assyrischen Semiramis, wird erzählt, daß sie ihre glücklichen Waffen unter Andern auch bis nach Indien getragen und den Kampf mit dem Könige Stabrobates siegreich bestanden und Indien, oder doch einen Theil des Landes sich unterwürfig gemacht habe. Nicht weniger bekannt sind die großartigen Unternehmungen des menschenfreundlichen ägyptischen Sesostris, des wohlthätigen Erfinders des ältesten Pfluges. Die ihn vergötternde Liebe der Vorwelt läßt ihn nur deßhalb mit gewaltiger Heeresmacht die Länder nach Osten und Westen durchziehen, damit er die noch völlig rohen oder roh geglaubten Völker die Segnungen des Ackerbaues lehre, durch welchen seine Nilbewohner die glücklichsten Jahre sahen. Mit besonderm Glanz wird nun vorzüglich sein Zug bis an die heiligen Wasser des Indus hervorgehoben. Auch die Griechen fanden es schön und ihrem jugendlichen Gotte angemessen, wenn sie ihrem Sorgenbezwinger, dem freundlichen Dionys einen ähnlichen Zug zuschrieben, auf welchem er die Pflanzung seiner Reben bis tief nach Indien, der Grenze des damaligen Wissens und Ahnens, mit Göttergewalt verbreitete.

Nehmen wir zu diesen Hauptsagen den oben angeführten, von Allen und mit Grund angenom-

menen Handelsverkehr der ältesten Meder und Bactrianer, so ist dadurch mindestens eine uralte, in die Nacht der Mythen sich verlierende Verbindung aller Hauptvölker Vorderasiens, Aegyptens und Griechenlands mit jenem Lande gegeben, dessen früheste Bildung keinem Zweifel unterliegt, mit einem Lande, dessen uralte wissenschaftliche Richtung nur darum in neueren Zeiten von manchen Seiten her viel zu tief herabgesetzt wurde, weil es von Andern mit zu großer Vorliebe viel zu hoch erhoben worden war, welche Gegenwirkung zum Besten des Rechts und zum Siege der Wahrheit überall und immer sich zeigt.

Welche Fertigkeiten und Künste dadurch unter den verschiedensten Völkern mindestens angeregt, welche Lebensveränderungen dadurch in allen Richtungen veranlaßt wurden, ist gar nicht zu bestimmen, so gewiß sie im Ganzen auch sind.

Was aber unsrer Kunst der Töne insbesondere angeht: so haben wir früher bereits gesehen, daß wir kein Land ausfündig machen können, wo in so frühen Zeiten auch nur mit einiger Gewißheit ein musikalisches System nachgewiesen werden kann, was dem in Indien und China wirklich vorhandenen und uns überlieferten in irgend einer Hinsicht an die Seite gestellt werden könnte. So lange grundlose Träume nicht zu Wahrheiten werden, so lange wird auch, gehen aus den Pyramidengeheim-

nissen und aus den Mumienfeldern Aegyptenlands nicht ganz andere Dinge, als Gemälde von Instrumenten und Tänzergruppen hervor, das Tonsystem Indiens und China's wohl das älteste bleiben. Daß hingegen Griechenland in Ansehung früh getriebener Kunst im Allgemeinen nicht einmal siegreich den Kampf um den Vorrang der Zeit nach mit Aegyptenland, folglich noch weit weniger mit Indien bestehen kann, liegt bei aller Vorliebe zu den Griechen viel zu klar am Tage, als daß wir mehr als eine kurze Erinnerung daran zu geben nöthig hätten. Wir glauben also mit Grund China's und Indiens musikalische Kunst für die erste, für die älteste unter allen halten zu müssen.

In dieser allerältesten Tonkunst der Hindus also, mag diese nun unter ihnen selbst sich gebildet haben, oder mag sie, wie wir weit eher glauben, aus China zu ihnen gekommen sein, das seiner Lage wegen in den allerältesten Zeiten viel mehr Abgeschlossenheit und Ruhe hatte, als das so oft und so frühzeitig von wilden Stürmern heimgesuchte Indien, haben wir die Keime aller Tonkunst der alten Welt zu suchen und zu ehren. Eben die Ursachen, die es uns widerrathen, die Erfindung dieses ältesten Musiksystems nach Hindostan und nicht viel lieber nach China zu versetzen, stellen uns auch wieder das viel bewegtere und unruhigere Indien als das Land dar,

das für seinen Frieden den übrigen Völkern der Erde das Meiste und unter diesen auch die Kunst der Musik schenkte, wie sie sich eben unter ihnen gestaltet hatte, oder wie sie ihnen vielmehr von ihren östlichen Nachbarn, mit denen sie sehr frühen Umgang anzuknüpfen wußten, übergeben worden war.

Es ist mit der Erhebung der Musik zu einer Kunst, wenn auch nur im einfachsten Sinne des Wortes, nicht wie mit der Bildung der Sprachen. Diese letzten drängten sich, als ein jedem abgeschlossenen Volke durchaus nothwendiges Menschenvorrecht, das auch das kleinste nicht entbehren kann, gerade in Asien sehr oft völlig unabhängig von anderen Nachbar=Völkern hervor, ob sie gleich nur durch große Flüsse, die man in den ältesten Zeiten, wenigstens mit Heeresmacht, nicht zu überschreiten verstand, von einander getrennt waren, wie z. B. die persische, die semitische, die griechische u. s. w. Dieselbe Erscheinung werden wir, und nur noch weit auffallender, in dem an Mannichfaltigkeit der Sprachen so überaus reichen Afrika und in dem hierin noch reicheren Amerika und zwar gerade in den übrigens ungebildetsten Gegenden wiederfinden.

Mit der Kunst der Musik, die uns eine andere, mit allen übrigen Theilen menschlich nothwendiger Anfangsbildung wenig in Verbindung stehende Welt aufschließt, ist es völlig anders, was die ganze Geschichte mit unwiderleglicher Klarheit beweist. —

Wilde Völker sind mit einer stark eindringenden, lärmenden Rhythmik, die den Tact ihrer Sprachen nachahmt, ihn ausgedehnter und durch Erschütterungen bemerkbarer macht, übrigens noch dem lebhaften Bedürfnisse eines wildbewegten Tanzes genug thut, hinlänglich zufrieden und fühlen sich von dem paukenden Schalle ihrer mehr knallenden, als tönenden Instrumente dergestalt angeregt, daß sie in ausgelassenen Jubel und in Wundererzählungen von der Kraft des Wirkens ihrer schallenden Herrlichkeit ausbrechen.

Dagegen verlangt die Ausbildung des Tones und vollends irgend eine geregelte Verkettung bestimmt wiederkehrender Töne, was doch zu den ersten Anfängen auch nur der geringsten musikalischen Kunst schlechthin nothwendig ist, weit mehr. Sie setzt durchaus eine gewisse, schon errungene Ruhe, Behaglichkeit und also hinlängliche Befriedigung aller nothwendigen menschlichen Bedürfnisse voraus; ja sogar eine gewisse Abgeschlossenheit, ein bequemes Nichtachten gewöhnlicher, von der Noth aber sogleich wieder streng gebotener Lebensrücksichten, also äußeres Wohlbefinden und zu dem noch eine starke Neigung zu grübelnder Lust in Dingen des Geheimnißvollen, die den frischen Reiz des Lebens in ihre Geistergefilde hinüber zu tragen und mit ihnen in Einklang zu bringen weiß. — Alle diese selten sich vereinenden Dinge werden nothwendig zur Erfindung

und Feststellung auch der geringsten musikalischen Kunst erforderlich sein.

Wollte irgend Jemand diese Forderungen übertrieben nennen, der erwäge nur zuvörderst unsere Frage etwas genauer: Wäre Geringeres, als eine solche Verknüpfung selten in einem Subjecte sich zusammenfindender, in der Regel sich gegenseitig störender Eigenschaften, die sich doch vielmehr umgekehrt, soll etwas erzeugt werden, einander lieben und durchdringen müssen, und noch dazu glücklich beruhigender und doch auch wieder einen gewissen Sehnsuchts-Reiz in sich tragender Schicksale zum Erfinden oder Höherheben musikalischer Kunst nöthig: woher käme es denn, daß gerade diese Kunst unter allen am langsamsten fortgeschritten wäre und aus ihrer Kindheit sich herausgearbeitet hätte? Woher käme es denn, daß nur allein oder doch am allermeisten und sichtbarsten die Tonkunst vor den Völkern des Alterthums viele hundert Jahre lang dagestanden hätte, wie Merkur vor den Göttern des Olymps, als er mit kluger Rede sich rechtfertigte, daß er, das Kind der Wiege, Apolls Rinder unmöglich entwendet haben könnte? Und doch ist es so. Während Baukunst, Sculptur, Dichtkunst und Malerei Riesenschritte thaten, daß wir noch an den großen Ueberresten ihrer erhabenen Werke Geist und Sinn nähren und heben, blieb allein die Musik in ihrer ersten Unschuld, im schönen Jugendtraume;

liebenswürdig und geliebt, schien sie auch hierin dem Amor zu gleichen, der bei aller Macht und List nicht aufhört, ein Kind zu sein, dem noch zum Ueberfluß die Binde der Nacht das Licht der Augen verhüllt.

Warum hätten sonst, wären unsere Forderungen oder Voraussetzungen nicht in der Natur der Sache begründet, selbst die Griechen, die so reich begabten und in vielen hohen Geisteserzeugnissen, wenn gleich nicht in allen, leuchtende Vorbilder bleiben, in unserer Kunst so überaus geringe Fortschritte gethan? Ihre Größe, ihre feine und hochgeistige Bildung, die wir ihnen in vielen anderen großartigen, voll schönen und höchst strahlenden Gegenständen lassen müssen und gern lassen, diese unleugbaren Vorzüge, schwerlich aber die Ueberzeugung von der Höhe ihrer Tonkunst, sind es, die viele Gemüther der Neuern dahin gebracht haben, ihnen, um ihrer anderweitigen Hoheit willen, auch eine ins Ideale gehobene, reiz- und wirkungsvolle Tonkunst beizumessen. Und doch hatten sie diese Kunst nicht viel anders, nicht bedeutend höher, als die übrigen Völker des Alterthums sie auch hatten. Sie blieb auch unter ihnen was sie war, ein liebenswürdiges Kind.

Ist nun auch offenbar die Erörterung griechischer Musikweise, die auch nicht gegeben wird, hier nicht am Orte: so ist es doch die Durchführung unserer

Meinung über das, was ein Volk oder einen Menschen befähiget, diese Kunst zu heben. Und gerade dieß ist es, was wir den Griechen in solcher Vereinigung abzusprechen Ursache finden, deren Annahme oder Abweisung wir unbesorgt Andern überlassen. In Allem sind sie groß, was äußern, fein gebildeten und glühenden Reiz des irdischen Lebens, verbunden mit Klugheit, mit Denk- und Thatkraft, anlangt. Schönheit der Form, in der sich irgend ein bestimmtes, klares Bild eines geistig hellen oder schicksalsgewaltigen oder lieblichkeitsreichen Zustandes offenbart, ist ihre Gewalt, durch welche sie herrschen. Auch wird dieß Niemand wenig nennen. Aber Gemüth, Sehnsucht nach Unnennbarem, frischblühendes und doch grübelhaftes Versenken in formlose, tief oder hoch überirdische Dinge sind ihnen fremd. Selbst ihrer Dichtkunst steht es fern, und was sich etwa noch davon findet, weist sich in andern Völkern viel höher nach. Es ist außer der Sphäre ihrer Größe. Wie wären sie dazu geeignet gewesen, eben die Tonkunst, die jenes Erglühen der Sehnsucht, jenes Flammen entfernter Sterne, jenes wühlende Ergriffensein eines tief lodernden und doch von außen ruhig darin bleibenden Gemüths unwidersprechbar fordert, aus dem Zustande, in welchem sie dieselbe empfingen, auf eine bedeutend höhere Stufe zu fördern? Dazu war ihr Sinn auf der einen Seite nicht dunkel, auf der andern nicht hell genug.

Oder wäre denn dieß etwa im Mittelalter, der Geburtszeit unserer neuern Musikkunst, anders gewesen? Ist sie nicht auch da, so günstig auch eben dafür die Umstände waren und so sehr unsere obigen Forderungen zur Hebung der Tonkunst damals wie von selbst in nicht wenigen Seelen zusammentreffen mußten, doch nur nach manchen vergeblichen Versuchen, nach Verlauf manches Jahrhunderts, aus den Friedenssitzen der Geistlichen und noch weit mehr aus den Ruhestätten eines abgeschlossenen Stilllebens mit Lust und sehnender Gewalt brütender Mönche hervorgegangen? — Nur mit Mühe enthalten wir uns der weitern Ausführung dieser auch geschichtlich genau leicht zu erörternder Gedanken, die wir einlenkend sogleich auf unsere nächstliegende Untersuchung anwenden, für die sie erwähnt werden mußten.

Alle diese Anforderungen finden wir aber im ganzen Alterthume und namentlich in den grauesten Vorzeiten desselben nirgend mehr und stärker vereint, als in dem abgeschlossenen, von Gewaltseinfällen noch nicht gestörten China (Tsin), einem von Natur fruchtbaren, hinlänglich ausgedehnten Lande, das durch keine sündfluthartigen, das ganze Gebiet verderbenden Ueberschwemmungen in Noth und Tod gesetzt wurde, das auch zugleich von einem sehr erfindungsreichen, höchst fleißigen und dem Grübeln auf alle Weise ergebenen, und doch noch nicht, we-

der durch Politik noch Erstarrung niedergebeugten Volke bewohnt war. So gut und zu einer solchen Erfindung der ersten Tonkunst so völlig geeignet waren die Verhältnisse in den ältesten Zeiten nicht einmal in den ausgebreiteten Strecken der früh gerühmten Hindus; das Land war zu früh und zu viel beunruhigt und das Wesen seiner Bewohner weit beweglicher, lebenslustiger, sinnlicher. — So wenig wir uns daher, wie wir in unsern frühern Darstellungen ausdrücklich sagten, aus geschichtlichen Gründen weder für das eine noch für das andere Volk erklärten, wenn von der Erfindung des alleraltesten musikalischen Systems die Rede war; so sehr wir auch glauben, daß dieß auf geschichtlichem Wege gar nicht auszumitteln ist, — eben so sehr fühlen wir uns doch gezwungen, uns für die Chinesen zu erklären, wenn nämlich unsere Forderungen in dem, was wir zur Erfindung und Hebung der Musik für nothwendig erachten, zugestanden werden. Aus innern Gründen also, durchaus nicht nach geschichtlichen, räumen wir den Chinesen den Vorrang ein. Da es aber in der Natur solcher Gründe liegt, auf eine allgemeine Zustimmung nicht Ansprüche machen zu können: so stellen wir diese Annahme auch nur als unsere individuelle Ueberzeugung hin, die nichts für sich wünscht, noch weniger etwas mehr fordert, als eine freundliche Prüfung, wobei wir nur noch zu wiederholen haben, daß Annahme oder Verwer-

fung des Vorranges der Chinesen vor den Hindus auf den Gang unserer Untersuchung nicht den geringsten Einfluß haben. Will man also auch nicht zugeben, daß die Indier ihre Musik, wie wir glauben, von den Chinesen empfingen: so wird man doch zugestehen müssen, daß die Kunst der Musik unter diesen beiden, so früh in Verbindung stehenden Völkern ihre Geburtsstunde feierte. In Aegypten hingegen, in dem kleinen, schmalen und vor Erfindung der Wasserableitung von zerstörenden Fluthen leidenden Nilthale, hat sie nicht geschlagen. Dazu waren die trüb-ernsten Bewohner desselben viel zu sehr kalt abgemessenen und massenhaft unbeweglichen und unveränderlichen Gegenständen ergeben, ja dazu waren sie meist viel zu gedrückt und zu schwach, trotz der Menge ihrer Städte und deren Bewohner, als daß sie einen innern Beruf zur Hervorbringung und Veredlung eigentlich schöner Künste gefühlt haben sollten. Da nun Landesbeschaffenheit, Volkscharakter und Geschichte gleich stark dagegen sprechen, so bleibt uns kein Grund, ihnen die Erfindung der ältesten Tonkunst noch ferner zuzuschreiben, sondern ihr Entstehen nach China und Indien zu versetzen, von wo aus sie sich weiter nach Abend verbreitete.

Von Indien aus wanderte sie theils auf die sundischen Inseln, wo sich noch jetzt Spuren dieser uralten Musikweise finden, theils nach dem angren-

zenden und mit den Hindus in den mannigfaltigsten Handelsverbindungen stehenden Bactriana und dem alten Medien. Oder wollte man denn aller Natur und Erfahrung zuwider lieber annehmen, daß die damals noch so überaus rohen Bactrianer und Meder, die doch auf jede andere Weise ihren ganzen Wohlstand und ihre ganze Bildung und Verbildung in allerlei Lebensverhältnissen den Indiern offenbar schuldig waren, gerade ihre Musik sich selbst erfunden und zu einer eigenen, von jener verschiedenen Kunst ausgebildet haben sollten? Wie sollte man dieß wohl von Völkern glauben dürfen, von deren Wildheit die Alten erzählen, daß sie ihre Bündnisse auf skythische Weise mit Blut bestätigten, ja daß sie ihre sterbenden Verwandten von Hunden haben zerreissen lassen sollen?

Von Medien aus wanderte diese älteste Tonkunst zu den Persern, die eine Zeitlang, noch rohe Bergbewohner, unter medischer Oberherrschaft standen, zu einem Volke, dessen Sprache augenscheinlich für die genaueste Verbindung mit Indien Zeugniß gibt, zu einem Volke, das lange vorher nach vaterländischer Weise ihren Göttern und Helden Loblieder sang, ehe der nachmalige große Reichthum und der Einfluß der späteren Griechen sie auf vielfache Art, auch in ihrer Tonkunst verweichlichte.

Weit länger und fester, als die mächtig und bald üppig gewordenen Perser, hielten die Aegypter

an dem Althergebrachten einer Tonkunst, die ihnen, wie wir überzeugt sind, durch Colonieen und anderweitige sehr frühe Verbindungen von China und Indien aus zugekommen war.

Von diesen lernten die Griechen, was von Keinem geleugnet wird. Es kann also auch die alleränlteste griechische Tonkunst keine andere, als die ursprünglich chinesisch-indische gewesen sein, was ihre älteste Scala, die Gesangweise des Olympus und die Erzählung vom Pythagoras, der seine musikalische Wissenschaft aus Indien mitgebracht haben soll, auffallend bestätigen. Daß aber ein so bewegliches Volk, wie die Griechen, so sehr auch gerade in musikalischer Hinsicht ihre Staatsmänner und Philosophen sonderbarer Weise die steifägyptische Anhänglichkeit am Hergebrachten für das einzige Heil erklärten, trotz allen Verboten und Strafen nicht für immer dabei stehen bleiben konnte, sondern veränderungssüchtig allerlei Neuüberliefertes von Asien her nach und nach aufnahm, beweist nicht das Geringste gegen die Sache.

Diese älteste Art der Tonkunst mußte also durch die mancherlei, nach Hesperien (dem Abendlande) zu, sehr früh ausgesandte Colonieen der Pelasger, auch von Griechenland aus weiter verbreitet worden sein.

Auch die Phönicier, das älteste Seehandelsvolk, das anfangs, noch am rothen Meere wohnend, mit

den Aegyptern in den mannigfachsten Verbindungen stand, können keine andere, als die damals allgemein verbreitete Musikart gehabt haben. Denn wie Großes sie auch in vielen andern materielleren Dingen unternahmen und erfanden, besonders seit ihrer Niederlassung am Mittelmeere in der Gegend des Libanon, etwa 1500 vor Christi Geburt: so ist doch nicht das Geringste von musikalischen Erfindungen derselben bekannt geworden. Es liegt dieß auch schon in der Ordnung der Dinge. Zu welcher Zeit hätte wohl ein eigentliches Seehandelsvolk sich erfindsam in der Musik gezeigt? Selbst die Niederländer, die doch schon vor ihrer großen Handelsepoche sich den Künsten und vom 15ten Jahrhunderte an der Tonkunst so hülf- und erfindungsreich zugewendet hatten, hörten in dem Grade auf, Beförderer der Tonkunst zu sein, in welchem sie als Handelsvolk groß dastanden. Dazu kamen freilich noch ihre politischen Verbindungen und — die Rebellionen. — Daß die Phönicischen Seefahrer schon durch frühen Umgang mit den Aegyptern hinlängliche Gelegenheit hatten, jene alterthümliche, tiefasiatische Tonkunst sich anzueignen, liegt am Tage. Dazu kommen die offenbaren Verbindungen, in welchen sie mit den Ländern selbst standen, von welchen diese Kunst ausgegangen war. Denn daß sie z. B. sehr frühzeitig die Linie passirten und um Africa schifften, ergibt sich unwiderleglich, wenn

wir uns auch nicht auf die alte in Erz gegrabene Darstellung der Länder der Erde beziehen wollen, aus Herodots Erzählung im vierten Buche, wo er es als etwas Unglaubliches berichtet, daß die Phönicier in Gegenden gekommen sein wollten, wo sie die Sonne rechter Hand, in Norden gehabt hätten, was auf der südlichen Halbkugel bekanntlich nicht anders sein kann. Gedenken wir noch ihrer großen regelmäßigen Reise nach dem viel besprochenen Ophir, die fast drei Jahre dauerte: so wird uns ihre Verbindung mit Indien unabweißlich. Nachdem nämlich Davids glänzende Siege unter Andern auch die Edomiter (Idumäer) bezwungen hatten, verbanden sich die Tyrier mit Salomo, damit ihnen das rothe Meer, dessen Befahrung ihnen früher von den Edomitern verwehrt worden war, geöffnet würde. Von hier aus fuhren sie nach Ophir. Mag das nun eine bestimmte Gegend Indiens, oder überhaupt alle Südländer der africanischen, arabischen und indischen Küsten bezeichnen: so bleibt uns doch immer, auch durch die mitgebrachten Ländererzeugnisse, die Gewißheit, daß sie mit Ostindien selbst im genauesten Verkehr standen. Zuverlässig nahm das reich gewordene und darum auch vergnügungssüchtige Volk von hier eine Art Musik mit heim, die damals die beste und ausgebildetste war. Wie weit mögen nun die Phönicier sie wiederum verbreitet haben! Daß sie in Spanien, dem vorzüglichsten

Augenmerk der Phönicier, dem Peru der alten Welt, wie es Heeren nennt, das durch einen außerordentlichen Reichthum an allen Erzarten, an Bernstein (elektron) u. s. w. sich auszeichnete, die wichtigsten Niederlassungen hatten, daß sie unter Andern dort Gades (Cadix) anlegten, daß sie vorzüglich Spaniens wegen der Inseln des Mittelmeeres, als Stationen ihrer Reise, sich bemächtigten, ist außer allem Zeifel. Auf wie vielen Wegen ist also jene tief asiatische älteste Musikart von Osten nach Westen gewandert! Ja, wir dürfen weiter gehen und uns ein Vergnügen daraus machen, unsern lieben Lesern über unsern schlicht hingestellten Satz: Sie haben höchst wahrscheinlich diese Musikart bis nach Amerika gebracht — ein Lächeln abzugewinnen. Unser Lächeln wird schon milder werden, wenn wir uns zusammen in unsere Jugend versetzen oder doch mit den Kleinen in der Erinnerung Campe's Entdeckung von Amerika lesen und die Kinder der Sonne als Zähmer der Rohheit durch Lehre und Beispiel begrüßen, wenn Manko-Kapak und Mama-Ozello in unserm Gedächtniß aufgehen und der Zug der Inka's ihnen nachstrahlt. Wenn nun dann noch ein Mann, wie unser Alexander Humboldt, der vielgereiste, vielgeehrte, uns von einer sehr vielseitigen Uebereinstimmung der alten peruanischen und mexikanischen Einrichtungen mit den Phöniciern belehrt, wenn er sogar offenbare Abstam-

mung der peruanischen Sprache von der phönicischen beweist: so wird sich unser bedenkliches Lächeln wohl von selbst in Ernst verwandelt haben. Nehmen wir noch dazu, was wir früher bereits anführten, daß man bis jetzt noch in Mexico eine Art Tonwerkzeug findet, das seit den ältesten Zeiten aus derselben Calebassenart, wie bei den Chinesen und Indiern, verfertigt wurde: so dürfte es doch wohl nicht ganz unwahrscheinlich genannt werden, wenn man die Vermuthung aufstellte, daß sich fast drei Jahrtausende vor der Bekanntschaft mit Amerika die alterthümlichste Tonkunst der Chinesen und Indier durch die Phönicier sogar bis nach Peru und Mexico verpflanzt habe, wenn auch nicht im Ganzen, doch im Einzelnen, nämlich in dem, was die Söhne der Sonne gerade davon verstanden.

Die Hebräer hatten dieselbe Musikart. Ueber ihre Ausübung dieser ältesten Tonkunst und über die damit im genauesten Zusammenhange stehenden Dinge ausführlich zu berichten, unterlassen wir jetzt, da bei den oft wunderlichen und verschiedenen Annahmen Vieler in kurzen Zusammenstellungen nichts widerlegt, noch bewiesen werden kann, der allgemeine Zusammenhang aber Jedem ohne Worte schon deutlich ist und eine weitläufige Würdigung der mancherlei Phantasieen mehrer Exegeten ein eigenes Werk nothwendig machen würde, woraus für die Tonkunst weit weniger, als für die Erklärung bi-

blischer Ausdrücke, namentlich in den Psalmen, gewonnen werden könnte. Wir halten es daher für gerathener, diesen hebräischen Antheil an der alten Musik in einem eigenen Werkchen zu beleuchten.

In welchen Berührungen die Galen und Kymren mit den alten Medern und Persern standen und in welchen gewaltigen Zügen sich diese ungeheuern Völkermassen immer nach Abend zu fast durch alle Länder Europens, die nördlichsten allein ausgenommen, bis an das Vorgebirge finis terrae und bis nach Schottland bewegten, haben wir möglichst übersichtlich darzustellen versucht. Welch ein Zug! welche Verbreitung der altchinesischen und indischen Tonkunst, der ältesten, in deren Eigenthümlichkeit uns noch ein Blick vergönnt ist!

Da uns nun von allen Niederlassungen der Galen aus den ältesten Zeiten ihrer Verbreitung in Europa auch nicht die geringfügigsten Nachrichten von der Art ihrer Tonkunst übrig geblieben sind: so würden wir nur geringe Vermuthungen vom Gange und der Verbreitung dieser Tonkunst haben können, wenn ein gutes Glück uns nicht aus diesen Gaëlenmassen ein alterthümliches Volk, seinen urväterlichen Sitten treu, in den Scoten und den mit ihnen auf das Engste verbundenen Nachbarvölkern gelassen hätte.

Hier in Caledoniens Bergen und den nahen Inselreihen sehen wir ein Volk, das seit den ältesten

Zeiten bis nach Christi Geburt von allem Verkehr, ja sogar von aller Bekanntschaft mit allen in der Geschichte jener Jahrhunderte selbst nur leicht berührten oder oft genannten Völkerschaften ausgeschieden geblieben war. Während unter allen übrigen ihrer frühesten Verwandten und Brüder in westsüdlichern Gegenden unzählige Veränderungen vorfielen; während durch ununterbrochene Bewegungen und immer neue Vermischungen nach und nach selbst der Name Gal oder Gaël sich verlor und ihre Sprache auf dem ganzen Festlande bereits bis auf kleine Erinnerungsüberbleibsel untergegangen war: erhielt sich in jenen nordwestlichen Nebelbergen einer ihrer Stämme, welcher Sprache, Lebensart und Tonkunst des grauen Alterthums uns rein bewahrte.

Daß aber die ganze altschottische Tonkunst in keiner Hinsicht, weder in Rücksicht auf ihre Tonleiter, noch auf ihren tactfreien und gänzlich nicht mehrstimmigen, sondern allein melodischen Gesang, vollkommen dieselbe ist, wie die alterthümlichste der Chinesen und Hindus, haben wir nicht minder gezeigt, als das Wandern dieser Horden von Asien aus bis in ihre Inseln und Berge. Die Gleichheit dieser alten, dem Raume nach nun und seit lange von einander so entfernt stehenden Musikweisen ist also ganz unleugbar vorhanden.

Sollte man nun wohl einem so wilden, völlig kriegslustigen, auf beständigen Streifereien, selbst

noch dann, als sie, abgeschlossen von ihren Brüdern, ihr Caledonien behaupteten, begriffenen Volke zutrauen wollen, daß sie sich die Art ihrer Tonkunst selbst erfunden haben sollten, da sie doch, wie wir nachgewiesen haben, vollkommen bequeme Gelegenheit hatten, dieselbe Kunst von Andern zu empfangen und zwar in Zeiten, wo sie zu dergleichen Erfindungen noch viel zu unruhig und kriegerisch bewegt waren? Und wie würde man sich's erklären können, wären sie auch solcher Erfindungen gegen alle Erfahrung fähig gewesen, daß ihre Kunst in allem Denkbaren gerade mit der Kunst der Asiaten übereingestimmt hätte? Eine solche ganz unerklärliche Erscheinung wollte man lieber festhalten, ob sich gleich nachweisen läßt, wie und auf welchem Wege sie zu jener hochalterthümlichen, in ganz Asien in den früheſten Zeiten verbreiteten Kunst gelangen konnten?

Hat sich aber die älteste tiefasiatische Tonkunst, wie wir doch zu glauben genöthigt sind, wirklich auf den caledonischen Inseln und Bergen bis in die neueren Zeiten eben sowohl, als in China erhalten: so wird es uns erlaubt sein, daraus den Schluß zu ziehen, daß eben dieselbe Tonkunst in den frühesten Zeiten auch unter den Brüdern der Gaëlen die herrschende gewesen sein müsse, von deren alterthümlichem Kunstzustande uns nicht die kleinsten Anzeigen erhalten worden sind und von

deren mannigfachen Veränderungen im Laufe so vieler Jahrhunderte und so gewaltiger Umwälzungen und Vermischungen die lautesten Zeugnisse vorhanden sind, unter welchen folglich die gesammte Alterthumskunst mit der Sprache und den Sitten zugleich völlig ausgestorben sein mußte, als kaum einige Nachrichten von ihren Einrichtungen bekannter zu werden anfingen. Es geht hiermit wie mit den Vulkanreihen der Auvergne; die deutlichsten Beweise ihrer Thätigkeit sind sichtbar: aber eine Nachricht, auch nur die geringste, sucht Jeder vergeblich, so gewiß auch die Sache an sich ist.

Und so glauben wir denn hinlänglich gezeigt zu haben, wo die urälteste Kunst der Musik ausgegangen, worin sie dem Hauptsächlichsten nach bestanden, wodurch sie sich hauptsächlich von der späteren unterschieden, auf welchem Wege sie sich durch das ganze südliche Asien, auch wohl einen Theil des mittleren, ferner in Aethiopien und Aegypten, von da nach dem alten Hellas und durch die Galen in dem allergrößten Theile des alten Europa ausgebreitet habe, folglich die allgemeine Tonkunst der ganzen im Alterthume bekannten Erde gewesen sei.

Sie wird uns daher so wichtig erscheinen müssen, daß wir auf Begünstigung der Leser hoffen dürfen, wenn wir im Folgenden das Wesentlichste ihrer Art näher auseinander setzen, einige uns nothwendig

scheinende Bemerkungen daranreihen und überhaupt alles Uebrige, mit Ausschluß des Unfruchtbaren, was bisher im Gange der Untersuchung nur zum Vortheil der an sich schon weit aussehenden und verwickelten Sache ausgeschieden werden mußte, folgen lassen.

XII.

Genauere Darstellung der alt-chinesischen Tonkunst.

Sehr frühzeitig waren die gern sinnenden und noch jugendlich frischen Chinesen so weit vorgerückt, daß sie den Klang vom Tone gehörig unterschieden, welcher letzte nach unabänderlichen Gesetzen in den Grenzen eines Maaßes erklingt, was sie Lü nennen, d. i. Gesetz, Regel.

Seit den ältesten Zeiten hatten sie acht verschiedene Arten von Klängen ausfündig gemacht, oder als in der gesammten Wesenheit der Dinge bestehend angenommen, für welche die Natur selbst acht verschiedene Stoffe oder Körpergattungen hervorgebracht habe, unter welche alle übrigen zu rechnen wären. Diese achterlei Körper, deren jedem sie einen der Art nach völlig verschiedenen Klang zuschrieben,

waren folgende: gegärbte Thierhaut, Stein, Metall, gebrannte Erde, Seide, Holz, Bambus (was sie vom Holze unterschieden und es für ein Mittelding zwischen Baum und Staude ansahen, für Tonwerkzeuge aber, gleich andern Völkern, höchst tauglich hielten) und die Calebasse oder der Flaschenkürbis. — Aus jedem dieser achterlei Klänge gebenden Körper erfand man für jede Klangart besondere Instrumente, genau untersuchend, wie man aus jedem dieser Stoffe den Ton am schönsten hervorlocken könne, daß er Ohr und Herz zugleich am anmuthigsten rühre. Ob nun gleich auf jedem (?) dieser Tonwerkzeuge, nach Amiots ausdrücklicher Behauptung, alle Töne hervorgebracht werden konnten, worin jedoch der Missionair in gewohnter Weise offenbar nicht weniger als in andern Dingen übertreibt, wo es darauf ankommt, seine Pflegbefohlenen um seiner selbst willen zu heben: so behaupteten und behaupten die meisten Chinesen doch stets, daß es für jeden klingenden Körper einen einzigen eigenthümlichen Ton gibt, den ihm die Natur selbst bei der allgemeinen Harmonie bestimmte.

Daß bei dieser erwähnten idealen Naturharmonie nicht im Geringsten von Vielstimmigkeit oder von Accordenfolgen die Rede sei, sondern einzig und allein an schöne, sich geschickt verbindende Tonfolge der Melodie, was allerdings auch eine Harmonie, nur nicht in unserm Sinne, ist, gedacht werden

dürfe, ist außer allem Zweifel, da die Chinesen, was wir bereits zeigten, wie alle morgenländische Völker, gar keine Harmonie in unserm Sinne kannten, ja sie auch sogar noch in neuern Zeiten nicht einmal schön und ihrem Geschmack angemessen finden können. Wäre auch nur das Geringste, was einer Accordenverbindung, ja sogar nur einem einzigen, von Zeit zu Zeit in den Gang der Melodie geworfenen Accord ähnlich gesehen hätte, vorhanden gewesen, oder hätten sie nicht auch noch damals, als Amiot unter ihnen bekehrte, die entschiedenste Unempfänglichkeit für alles Mehrstimmige der Accordfolgen gezeigt: der eifrige Lobredner hätte es gewiß zum Beweis verwendet, daß wahrscheinlich unter ihrer verloren gegangenen Musik die erhabenste Accordenverbindung wunderbar geherrscht habe. Auch er kann nicht umhin, der zu laut auffordernden Wahrheit das Wort zu reden und ihnen unsere Harmonie abzusprechen, so sehr er auch ihre Harmonie rühmt und sie im Uebereinstimmenden des Physischen und Moralischen vielleicht die beste nennt. Allen Leidenschaften, fügt er hinzu, muß die Sprache des Gefühls, und das ist Musik, sich anschmiegen und darum muß jede wahre Musik auch moduliren können. So spricht ein Mann, der unsere Harmonie kannte, der es weiß und es ausspricht, daß sie keine Harmonie in unserm Sinne hatten. Wie hätten nicht die Alten, die keine Ahnung von unserer Har-

monie besaßen, oft genug Worte gebrauchen sollen, die wir nicht anders als auf unsere Harmonie bezogen zu finden gewohnt sind. Wir haben hier, dünkt uns, ein auffallendes Beispiel vor Augen, wie man auch noch in neuern Zeiten über Harmonie der Alten sprechen kann, ohne daß der geringste Gedanke an die unsere oder eine ähnliche Accordenverbindung vorhanden ist. — Auch dünkt uns, dürfte der Uebergang von dieser idealen Naturharmonie der alten Chinesen bis zu dem Sphärengesange des Pythagoras nicht gar zu groß gefunden werden.

Ihre älteste und überaus lange mit Fleiß bewahrte Tonleiter bestand nur aus folgenden fünf Tönen, wie wir schon angaben: F, g, a, c, d, (f.). F war ihr erster, ihr tiefster Ton, der Ton aller Töne. Nach diesem Verhältnisse wurden auch die übrigen Leitern von jedem beliebigen Grundtone, was jedoch nur nach und nach sich hervorhob, eingerichtet. Ungewiß ist es, ob sie im höchsten Alterthume zwei oder drei Octaven ihrer Art, also richtiger Tonleitern hatten. Nach des Prinzen Tsai-yü, des von Amiot überschwenglich belobten, Bemühungen um die Wiederherstellung ihrer uralten, zu allgemeiner Klage verloren gegangenen Musik, werden drei solcher Tonleitern übereinander angenommen und die tiefe, die mittlere und die hohe Klasse genannt. Die Leiter der tieftönenden Reihe führte auch den Namen Doppel-Lü.

Diese Lü, oder ihre Tonabmessungen, Tonverhältnisse, erhielten sie nach allgemeiner, dem Gehalte und der Art nach sehr alterthümlichen Erzählung auf folgende Weise:

Als Hoang-ty gegen 2700 vor der christlichen Zeitrechnung *) das Reich vom Kaiser Tche-yeu (Tche-yeou) erobert hatte, bemühete er sich mit großer Weisheit, sein Volk durch gute Gesetze und durch thätige Unterstützung der Künste und Wissenschaften glücklich zu machen. Er befahl daher auch dem weisen Lyng-lün, die Musik in Regeln zu bringen.

Eine Musik war also bereits vorhanden: nur an einer festen, verständig erörterten Ordnung der Töne fehlte es noch. Vielleicht und wahrscheinlich hatte sich schon damals ihre Tonleiter durch mannigfache Versuche, wahrscheinlich gefördert durch Erfindung mancher Instrumente, von denen einige uralt sein müssen, practisch einigermaßen festgestellt, ohne daß man über den Zusammenhang der Töne Rede und Antwort geben konnte oder auch nur genauere Untersuchungen unternommen hätte. Diese sollten nun eben ins Werk gesetzt werden.

Zu dem Ende begab sich der beauftragte Forscher in das Land Si-jung (Si-joung), das nordöstlich

*) Die Zahlenbestimmung dürfen wir hier füglich dahin gestellt sein lassen.

von China gelegen war. An der Nordseite eines hohen Berges wuchs hier der schönste Bambus. Hier schnitt sich nun der Untersucher von einem Knoten zum andern Stücke, blies hinein, und es ergab sich zuerst nichts anders, als ein Klang, wie der Klang seines Sprechens im ruhigen Zustande, der dem Gemurmel der Quelle ähnlich war, die am Berge hervorsprudelte und den Hoang-ho, d. i. den gelben Fluß, bildet. — Also ist das alte Si-joung die heutige Choschot-Mongolei und demnach als das erste Land merkwürdig, wo die Klänge und Töne der Urwelt zuerst, so weit uns zu sehen vergönnt ist, geprüft und geordnet wurden. — Bemerkenswerth ist es ferner, daß auch hier, wie meist und natürlich, der Blasinstrumente eher, als der Saiteninstrumente gedacht wird. Das soll und kann jedoch nicht hindern, der Erfindung der bloßen Schall- und Lärm-Instrumente den Zeit-Vorrang vor allen einzuräumen.

Bald nach diesen Anfangs-Versuchen hatte der Weise auf seinem Berge auch das Glück, wie von freundlichen Gottheiten ihm zugesandt, die seltenen Töne des Wundervogels, des Fung-hoang (Foung-hoang), mit unserm Phönix vergleichbar, zu vernehmen. Das Männchen erhob seine Stmme und ließ sechs unvergleichliche Töne hören. Ihm antwortete das Weibchen und auch ihr Gesang bestand in sechs anderen Tönen, deren einer dem Klange

der Stimme des Weisen glich, wenn er ruhig redete, und dem Gemurmel der Quelle, die ins Thal rauschte, ähnlich war. — Sieht man auch nicht daraus, wie diese Murmelklänge sich zu Tönen gestalteten, so sieht man doch abermals, wie alle Kunst nur in eines Menschen Seele aufträumt, der sinnig und stillfeurig in den Armen der Natur ruht, ihrer Reize glücklich sich erfreut und sie mit dem vergleicht, was aus ihm spricht und glüht.

Vielfach bildete Lyng-lün den Wunderlaut der beiden Zaubervögel nach auf seinen Röhren des Bambus und brachte endlich nach dem Vorbilde des Fung-hoang-Paares auf Bambusröhren verschiedener Länge zwölf gleichmäßige Töne hervor, die unsere ganze Octave erfülleten, deren Schluß den ominösen dreizehnten gibt, die Zahl des Endes, womit der seltsame Glaube des Ersterbens und des vollen Befriedigtseins, so wie des erhöheten Wiederverjüngens auch noch jetzt verknüpft wird. — Man nannte diese 12 gleichmäßigen Töne bis hinauf in ihre Verjüngung eines neuen und höheren Lebens, die zugleich die einzige ist, die den Namen einer Leiter, der Gleichmäßigkeit ihrer Sprossen wegen, mit vollkommenem Rechte führen würde, Lu oder Gesetz, gleichsam als Ordnung des geregelten Aufsteigens von Stufe zu Stufe bis zur Erfüllung, damit ein Neues beginne (in der höhern Octave).

Mit dieser Entdeckung wanderte nun in sich froh der Künstler heim, legte dem Kaiser und den Weisen des Reiches seine Erforschungen vor und erntete seinen Ruhm.

Aber noch fehlte es an einem Maße, vermittelst welches die Größen und Verhältnisse dieser Tonröhren genau bestimmt und sicher nachgebildet werden könnten. Und Lyng-lün ruhete nicht, bis er auch dieses auffand. Er wählte dazu die dauerhaften Schukörner (Chou-Körner), eine Art großer Hirse. Unter diesen nahm er die schwarzen, als die härtesten und regelmäßigsten, die weder von Insekten leiden, noch den Einflüssen der Luft ausgesetzt sind. In ihrem kleinsten Durchmesser neben einander gelegt, brauchte man zur Röhre des Hapttons gerade 100: berührten sie sich aber in ihrem größten Diameter, waren zur Länge der ganzen Röhre nur 81 erforderlich.

Diesen ersten Haupt- und Grundton beschloß man Kung (Koung) zu nennen, d. i. Kaiserpalast, bildlich Centralpunkt aller Kräfte, musikalisch also den Ton, auf welchem das ganze Tonsystem ruht, was nach ihnen unser F ist. Die Röhre selbst erhielt den Namen Hoang-tchung (tchoung), d. i. gelbe Glocke. Damit spielte man nämlich auf die Urerde an, die nach chinesischer Physik gelb und das Princip aller Kräfte ist, so wie darum auch die erste ihrer fünf Hauptfarben.

Auch den Umfang der Röhren mußten die Chou-Körner bestimmen. Drei derselben an einander gelegt, gaben genau den Durchmesser und 1200 füllten die ganze Röhre. Den Raum, welchen ein solches Korn einnahm, nannte man nun Fen, und das ganze Gefäß, das 1200 solcher Körner fassete, Yo.

Anfangs rechnete man im Musikalischen nach dem größten Durchmesser der Körner, also durch die Zahl 9, was mit der Rechnung des gewöhnlichen Lebens, nach Decimalzahlen, die man dem Drachenpferde des Fo-chi verdankte, nicht wohl übereinstimmen wollte oder wenigstens große Schwierigkeiten machte. Man wendete sich daher wieder zu dieser allgemeinern Rechnung und sagte: 10 Fen oder Linien sind gleich einem Zoll oder Tsün, 10 Tsün machen einen Fuß oder Tché, 10 Tché geben einen Tchang und 10 Tchang einen Yn. — Auf dieselbe Weise schritt man auch durch Bruchverringerungen herunter bis zu dem 10 millionensten Theile einer Linie.

Nach demselben Maße wurden nun auch die Gewichte bestimmt. Man nahm an, die 12 Lu, oder unsere nicht eben geschickt benannten halben Töne in der Grenze einer Octave, sind sämmtlich in dem Hoang-tchoung, als dem unveränderlichen Princip für alle musikalische Instrumente, enthalten. Theilt man nun diesen in 12, nach der Zahl seiner

Lu: so kommen auf jeden Theil 100 Chou-Körner, welches Gewicht Tchu (Tchou) heißt. Das kleinste Gewicht ist ein einziges solcher Körner. Davon machen 10 einen Lei, 10 Lei ein Tchu, 6 Tchou einen Tsée, 4 Tsée einen Leang, d. i. eine Unze. Also wiegt der Yo eine halbe Unze oder ein Loth. Ein Pfund besteht aus 16 Leang, wie unter uns, und heißt Kin; 30 Kin geben einen Kiüng (Kiun) und 4 Kiun einen Tan.

Der Lü wurde also als ein Körper angesehen, der gemessen und gewogen, folglich in allen seinen Theilen berechnet werden kann. — So stützte sich denn schon der älteste Anfang aller musikalischen Kunst auf arithmetische Verhältnisse, vor denen doch unsere heutigen Musiker, wie es scheint, undankbar und nicht zu ihrem Vortheil, in der Regel eine so große Scheu haben. — Nimmt man nun, wie anfangs unter Hoang-ty, das Grund-Lü zu 9 Zoll Länge und multiplicirt mit 9: so hat der Hoang-tchoung oder die Röhre des ersten Hauptones 81 Theile. Für diese ursprüngliche 9 der Erleichterung wegen 10 gesetzt und mit geraden Zahlen vermehrt, gibt 100. Diese 100 Theile sind also gleich jenen alten 81 Theilen nach der Tripelrechnung. Auf diese Rechnungsarten halten die Chinesen so viel, daß sie behaupten, sie wären keinesweges allein das Werk der Menschen, sondern ihnen vielmehr vom Himmel gegeben worden. — Sonderbar ist es übrigens, daß

wir auch noch jetzt jeden sogenannten ganzen Ton in 9 Commata theilen.

Diese zwölf Lü, oder von uns nicht eben lobenswerth sogenannten halben Töne einer vollkommenen Octave, theilen sie in 6 vollkommene oder ungeradzahlige, Yang, und in 6 unvollkommene oder geradzahlige, Yn. Höchst bemerkenswerth ist es, daß auch in unsern ältern theoretischen Schriften der neuen harmonischen Musik die ungeraden Tactarten die vollkommenen, die geraden hingegen die unvollkommenen genannt werden. Auch dieß wäre also eine ursprünglich chinesische Idee. — Den Ursprung dieser Eintheilung haben sie, wie wir leicht sehen, von dem Wundergesange des männlichen und weiblichen Fabelvogels herleiten und so die Ansicht auch dieses Theiles ihres musikalischen Systems in das Reich des Mystischen hineinspielen wollen. Die vollkommenen oder mit ungeraden Zahlen ausgedrückten behaupteten vorzugsweise den Namen Lü, oder sie wurden Yang-lü genannt: die unvollkommenen oder weiblichen heißen Yn-lü, oder Sée, oder Tung (Toung), die auch von den männlichen durch ganz verschiedene Schriftzeichen unterschieden wurden. Die Namen derselben werden wir bald hören. Wir werden sehen, daß alle diese Namen symbolisch sind und auf die mannigfachsten Naturwirkungen im Zeitraume der 12 Mondläufe, aus denen ein gewöhnliches Jahr besteht, anspielen.

Weil sie nun ihr astronomisches Jahr mit dem eilften unserer Monate beginnen, in welchen ihr Wintersolstitium fällt, so entspricht diesem Monate auch ihr tiefster Ton, der Kung oder dessen Röhre Hoang-Tchung, welcher, als erster, der Erzeuger aller Lü ist. Der darauf folgende, oder der erste gleichzahlige Lü, Ta-Lü genannt, heißt der große Mitwirker, weil das männliche und weibliche Princip zur Hervorbringung aller Dinge gleich beitragen, indem sie einander gegenseitig ihre Eigenschaften mittheilen und dadurch neues Leben hervorrufen.

Ferner wird auch im grauen Alterthume bereits viel von der Abstammung der Lü oder von der Verwandtschaft derselben gesprochen. Hauptsätze ihrer Darstellungsweise dieser Abstammungs- und Verwandtschafts-Ordnung sind folgende: „Eins ist der Grund aller Dinge, der die Zwei erzeugt. Diese Zwei, Himmel und Erde, erzeugen die Drei. Himmel und Erde bringen die Zeit hervor. Und seltsam ist die Vereinigung der verschiedenen Volksmythen! Ist nicht auch unter den Griechen des Uranos und der Gea Sohn Kronos? Drei aber erzeugt alle Dinge. — Drei Monate bilden eine Jahreszeit. Dasselbe findet auch unter den Tönen, in den Verhältnissen ihrer Lü Statt. Eins erzeugt 2 und 3; 3 geben 9, und 9 erzeugen 81. Eins ist der Hoang-tchoung und 81 sind seine

Theile. Der Kung des Hoang-tchung ist der Vater aller Töne.

Wir wollen hier zu bestmöglichster Deutlichkeit eine kleine Tabelle mittheilen, welche die Monde mit ihren Lü, ihre Berechnung derselben und diese mit unsern Tönen zusammenhält, wodurch Benennungen und Verwandtschaftsangaben nach ihrer Weise sich sehr leicht verstehen lassen. Nur müssen wir zuvor noch bemerken, daß sie, freilich nicht ganz genau, bei ihren Zahlenverhältnissen die Brüche gewöhnlich weglassen.

Zahl der Monde.	Namen der Lü.	Unsere Töne.	Chines. Berechn.
XI.	Hoang-tchoung.	F (fa).	81.
XII.	Ta-lu.	fis.	—
I.	Tay-tsou.	g (sol).	72.
II.	Kia-tchoung.	gis.	—
III.	Kou-si.	a (la).	64.
IV.	Tchoung-lu.	ais.	—
V.	Joui-pin.	h (si).	—
VI.	Lin-tchoung.	c (ut).	54.
VII.	Y-tsé.	cis.	—
VIII.	Nan-lu.	d (re).	48.
IX.	Ou-y.	dis.	—
X.	Yng-tchoung.	e (mi).	43.

Die Abstammung der Lü erklären sie unter Andern auch auf folgende Weise, und wir werden Ursache haben, über das wunderbarste Zusammen-

treffen mit unsern noch heute bestehenden Tonverwandtschaften zu erstaunen:

Der erste Mond, also auch das ihm entsprechende Lü, erzeugt im Herabsteigen den achten; der achte im Hinaufsteigen den dritten; der dritte herabsteigend den zehnten; der zehnte hinaufsteigend den fünften; der fünfte aufsteigend den zwölften; der zwölfte niedersteigend den siebenten; der siebente hinaufsteigend den zweiten; der zweite herabsteigend den neunten und der neunte hinaufsteigend den vierten. — Sehen wir diese Verwandtschaftsangabe nun in der Tabelle nach und vergleichen wir sie mit unsern oben beigesetzten Tönen: so werden wir nichts anderes, als unsere gewöhnlichen Quinten-Progressionen vollkommen wiederfinden, welche auch unsere Tonverwandtschaften bilden, nämlich: G steht in der ersten Verwandtschaft mit D, d mit a, a mit e u. s. f. durch alle zwölf Töne der Octave. — Diese Quinten-Progression spielt überhaupt in ihrem ganzen uralten System eine überaus wichtige Rolle, was zu vielfachen Betrachtungen Veranlassung geben könnte, die wir jedoch dem Leser überlassen, da sie sich fast von selbst ergeben.

Die zwölf Töne einer vollkommenen Octave, wie wir sie noch jetzt eintheilen, kannten sie also, und zwar seit den ältesten Zeiten, genau, und haben diese Erzeugung der 12 Lü, wie sie sich ausdrücken, noch auf gar vielerlei Wegen zu versinn-

lichen gewußt. — Vorzüglich thaten sie es durch ihre Trigramme (Dreilinien), die sie Koa nennen; eben so durch ihre Hexagramme (Sechslinien), die Chennoung heißen, von welchen letzten besonders sie seit undenklichen Zeiten sich überzeugt hielten, daß alles Physische und alles Moralische davon ausgehe und vorgebildet werde.

Die Trigramme schreiben sie dem Fou-hi oder Fo-chi zu, dem Erfinder ihrer Schriftzüge und ihrem berühmten Religionsgeber (wenn beide eine und dieselbe Person sind), der nach ihren und Amiots Berichten 3000 (?) Jahre vor Christus ihr großer Lehrer gewesen sein soll. Ihrer sind acht. Der vollkommene besteht aus drei ungebrochenen Linien, der unvollkommene aus drei gebrochenen, die in ihren 3 Linien verschieden mit einander verbunden werden. Die ersten zeigen den Himmel an, die zweiten die Erde. Alles in ihnen und ihren achtfachen Zusammensetzungen wird mystisch gedeutet.

Der Hexagramme, die durch Ouen-ouang, dann durch Tcheou-koung über 1000 Jahre vor Christus bereits erklärt worden sind, in der Folge auch noch durch ihren allbekannten Confucius, sind 64, gleichfalls lauter Symbole der Veränderungen, welche die Wesen in ihrem verschiedenen Zustande der Erzeugung, des Wachsthums und der Zerstörung erfahren. — Wenn wir ihrer hundertfältigen Verknüpfung des Vollkommenen mit dem Unvollkom-

menen, oder der Vereinigung des männlichen und weiblichen Princips noch den Satz beigefügt haben: „Hat das Unvollkommene empfangen, wird es thätig, und das Vollkommene ruht, Kraft zu neuer Thätigkeit zu gewinnen" —: wird man uns höchst wahrscheinlich die nähere Darstellung dieser Hexagramme gern erlassen. Und wir erlassen das Weitere davon dem Leser gleichfalls gern. Denn wie merkwürdig das Spiel solcher Verknüpfungen in anderer Hinsicht auch sein mag: so wird es uns doch für die Tonkunst, um welche es sich hier handelt, keinen andern Aufschluß geben, als den wir bereits gewonnen haben.

Höchst bemerkenswerth muß es uns dagegen bei ihrer Bildung der Lü durch Zahlen sein, zu erfahren, daß sie ebenfalls sehr früh eine steigende und eine fallende Art der Fortschreitung unterschieden. Die erste gibt ihnen die Fortschreitung nach Quarten- und die andere nach Quinten-Progressionen, woraus wir sogleich bemerken werden, daß die Benennung des Steigens und Fallens bei ihnen gerade den umgekehrten Begriff, als bei uns, haben mußte. Nach den höhern Tönen zu, was wir hinauf nennen, nannten sie fallend, und unser Heruntergehen nach den tiefern Tönen ist ihnen steigend, was eben auch nicht unverständig heißen kann. Die Bemerkung ist an sich schon wichtig, aber sie wird noch weit wichtiger, der Anwendung halber, die

dieser Begriff des Alterthums, der dem unsern gerade entgegen gesetzt ist, auf dieselben und auf andere verwandte Gegenstände für eine richtige Vorstellung der Sache auch unter anderen alten Völkern erleidet. Es sei uns hier mindestens unsere Vermuthung anzuführen vergönnt, daß dasselbe Begriffs-Verhältniß auch unter den Griechen vorzüglich in derselben Sache Statt gehabt zu haben scheint, was uns einiger Beachtung nicht ganz unwerth dünkt, weil hierdurch vielleicht manche Schwierigkeit künftiger Untersuchung sich aufheben möchte.

Auch fand man schon in sehr alten Zeiten der früh gebildeten Chinesen, wenn auch nicht bewiesen in den allerältesten, was wir nicht einmal zugestehen würden, eine Art von Temperatur der Töne, die, so viel wir sehen, der unsern wenigstens sehr nahe kommt. Man prüfte nämlich die richtige Stimmung der Lü vermittelst eines eigen dazu erfundenen Instrumentes, das Lü-tchün genannt und dessen Bauart als eine geheimnißvolle geehrt wurde. Die alten Chinesen sollen zwei Arten desselben gehabt haben, deren Saitenzahl nicht immer gleich angegeben wird. Einige ihrer alten Schriftsteller nehmen, nach Amiots Aussage, 12, andere 13 Saiten dieses Tonprüfers an. Der erste Schriftsteller, der ihrer gedenkt, soll 500 Jahre vor Christus gelebt haben. Hierbei wird ausdrücklich angemerkt, daß die Vervollkommnung dieser hochge-

schätzten Instrumente nur nach und nach bis dahin gelangt sei, daß eine genaue Stimmung durch ihre Hülfe habe erprobt werden können. Endlich sei man jedoch bis zu der Vollkommenheit vorgeschritten, daß man von F, ihremHauptone, ausgehend, mit Quinten- und Quarten-Wechsel so lange weiter ging, bis am Ende unser ais mit dem eis oder f vollkommen zusammen stimmen mußte, wenn die Stimmung für genau und gut erkannt werden sollte. Daß ihnen aber ihr f und unser eis für alle Instrumente vollkommen ein und derselbe Ton sein mußte, wird Jedem deutlich, der es bedenkt, daß sie auf keine Accorden-Verbindungen Rücksicht zu nehmen hatten, auch keine Erhöhungs- und Erniedrigungs-Zeichen kannten, auch nicht brauchten, da jeder der zwölf Töne in der Octave seinen eigenen Namen und sein besonderes Schriftzeichen hatte.

Bei allen diesen Kenntnissen von 12 Tönen einer nach unserer Art vollen Octave, bei allem noch sehr mannigfachen und hin und wieder sinnigen Unterrichte vom Kreislaufe der Töne, der im Alterthume stets mit F begonnen wurde, blieben dennoch die 5 angegebenen Töne ihrer uralten Scala die herrschenden Haupttöne, von denen man sich lange nicht trennte. Ja man fand diese alterthümliche Leiter auch noch dann, als das Alte mit der Länge der Zeit endlich sogar unter ihnen, den hartnäckig beständigen, dem Neuen Raum gelassen hatte, so

überaus vorzüglich, daß sich nicht Wenige fanden, die die alterthümliche Weise sehr lebhaft zu vertheidigen sich beeiferten. Die schärfsten Gegner der später mit aufgenommenen zwei Töne unserer diatonischen Scala werden Ho-soui, Tchen-yang und Sou-kouei genannt. Die beiden Ersten hielten diese neu dazu genommenen Töne für so unnütz in der Musik, als an jeder Hand einen Finger mehr und der Letzte erschwerte das Durchgehen der Neuerung dadurch bedeutend, daß er sein Volk darauf aufmerksam machte, diese beiden Töne würden, wenn sie aufgenommen, die Correspondenz zwischen den Lü und den Monden des Jahres, so wie die ganze Ordnung ihres Cerimoniels vernichten u. s. w.

Diese 5 Töne ihrer alten Leiter nannten sie: Koung, f; chang, g; kio, a; tché, c; yü, e.

Daß nun aber diese alterthümlichste aller Tonleitern noch sehr lange bestand, nachdem man schon die 12 Lü einer vollkommenen Octave völlig kannte, beweist ihre eigene Erklärung auf das Ueberzeugendste. Zwischen dem Koung und Chang, sagen sie, fehlt ein Lu (nämlich zwischen f und g fehlt fis); zwischen Chang und Kio fehlt wieder eins (zwischen g und a fehlt gis); zwischen Kio und Tché (a und c) fehlen zwei (ais und h) u. s. w. Sie kannten sie also, aber sie hielten es für besser, sie nicht zu gebrauchen.

Damit stimmt auch ihre ganze Art zu symbolisiren überein. So heißt es z. B.: Wie in der Eins der Anfang aller Zahlen ist, so in der 10 ihre Erfüllung. (Denselben Satz finden wir auch unter anderen alten Völkern, namentlich auch unter den Hebräern.) Die fünf ersten sind die Erzeugenden, die fünf letzten die Erzeugten. 1 und 6 ist das Symbol des Wassers, das durch den Ton d bezeichnet wird; 2 und 7 das Symbol des Feuers, durch den Ton c dargestellt; 3 und 8 das Symbol des Holzes, a; 4 und 9 Symbol des Metalls, g; 5 und 10 schließen den Keim zu allen Dingen in sich, Symbol der Erde, und bezeichnen den Hauptton F. Der beiden übrigen Intervalle wird auf keine Weise dabei gedacht.

Dazu kommen nun noch alle alte Melodieen, welche die sprechendsten Zeugnisse für das überaus lange Bestehen der angeführten uralten Tonleiter klar vor Augen legen würden, selbst wenn wir der angegebenen Zeugnisse entbehrten. Allein es findet sich noch ein nicht weniger klares Zeugniß dafür, das uns auch in anderer Hinsicht bedeutend genug erscheinen wird, so daß wir es unmöglich unberührt lassen dürfen.

Es spricht nämlich dafür ferner auch noch die Characteristik ihrer Töne, die sie unter allen Völkern zuerst und schon im grauen Alterthume versuchten. Dieser Gegenstand ist im Laufe der

Zeiten so oft und so verschiedentlich erörtert, ernst und scherzhaft behandelt worden, daß wir die Sache auch schon um der Vergleichung willen mit späteren Zeiten und mit allerlei Volk, das auf Erden ist, nicht übergehen dürfen.

Der Ton Koung (unser F), sagen sie, hat eine feierliche und ernste Modulation und stellt darum mit Recht den Kaiser vor. Der Ton Chang (g) hat eine starke und etwas scharfe Modulation; er wird daher den Minister und seine Unerschrockenheit vorstellen, der im Stande sein muß, die Forderungen der Gerechtigkeit selbst mit Härte zu üben. Der Ton Kio (a) hat eine einfache und sanfte Modulation, die bescheidene Unterwürfigkeit unter die Gesetze andeutet. Der Ton Tché (c) hat eine reißende Modulation, die Staatsangelegenheiten und ihre schnelle Ausführung vorbildend. Der Ton Yu (d) hat eine laute und glänzende Modulation, den Inbegriff und die Verknüpfung aller Dinge darstellend.

Da nun die übrigen Töne nicht charakterisirt sind, so ergibt sich daraus eben so klar, wie aus dem früher besprochenen, der alterthümliche, lange Jahrhunderte hindurch fortdauernde Gebrauch einer nur fünftönigen Tonleiter, und zwar gerade derselben, die wir in den frühesten Zeiten auch in Indien und den sundischen Inseln finden und wie wir sie eben so in Schottland noch lange nach Christi Geburt einzig im Gebrauche wissen.

Amiot ermangelt nicht, auch aus dieser Charakteristik der Töne einen neuen Grund für die Schönheit ihrer ältesten Musik herzunehmen. Er nennt diese Tonmodulation nicht nur eine zweite Art Harmonie ihrer Musik, sondern sogar den zweiten Accord, die zweite Uebereinstimmung. Und dennoch ist an Harmonie und an Accord in unserm Sinne nicht im Geringsten zu denken, was er selbst in den bestimmtesten Ausdrücken unumwunden erklärt. Hätte er sich hierüber nicht so völlig bestimmt ausgesprochen, so daß hierin gar kein Mißverstand möglich ist; hätte er in früheren Zeiten gelebt, in welchen unsere Harmonie noch nicht ausgebildet war, wo er also auch in seinen Ausdrücken nichts Zweideutiges hätte sehen können, und wo er die genauere Bezeichnung der Bedeutung der gebrauchten Wörter hätte übergehen müssen: so würden sich höchst wahrscheinlich nicht Wenige berechtigt sehen, solche im ganz anderen Sinne genommenen Ausdrücke für Beweise zu halten, daß auch die alten Chinesen eine Art Harmonie nach unserm Sinne des Wortes gehabt haben müßten. — Nicht anders, behaupten wir, ergeht es uns jetzt mit den alten Griechen, denen wir keine Harmonie in unserm Verstande, so wenig als den Chinesen, Indiern und Schotten und dem ganzen Alterthume, zuschreiben können, was wir in besonderer Rücksicht auf die Griechen vielleicht zu anderer Zeit, sollte unsere Lust für der-

gleichen Untersuchungen nicht niedergeschlagen werden, näher beleuchten.

Eine für unsern Zweck nicht unwichtige Frage möchte es sein: Was verstanden also die alten Chinesen unter Modulation? Da sie zuverlässig keine andere Mehrstimmigkeit kannten, als daß sie, sangen Männer und Frauen vereint, in Octaven fortschritten, auch von den Instrumenten zuweilen eine höhere oder tiefere Octave in die Melodie des Gesanges hineinschlagen ließen, welcher sie höchstens noch, allein schon seltener, eine Quinte zugesellten (nämlich zur Melodie, nicht zur Octave): so kann unter Modulation wohl zuvörderst nichts anderes verstanden werden, als der Tonlauf durch ihre alte Scala und die Verwebung ihrer leitereigenen Töne zu Melodieen. Die zur Melodie von den Tonwerkzeugen beigegebene Octave betrachteten sie nur als verjüngte Erneuung der Prime, als dasselbe Intervall in einer neuen Tongegend. Die zuweilen der Melodie beigegebene Quinte, womit sie die unteren Töne (das heißt bei uns die hohen), obwohl nur selten, zu begleiten pflegten, nannten sie das große Intervall oder Ta-kiüen-keou. Dasselbe gebrauchten sie auch, jedoch noch seltener, in der Umkehrung als Quarte, womit sie die obern Töne (das heißt bei uns die tiefen) mitunter begleiteten, was sie das kleine Intervall oder Chao-kiüen-keou nannten. — Sie schrieben also den Melo-

dieen, mochten sie nun durch solche einzelne von den Instrumenten zuweilen dazu gegriffenen Töne begleitet werden oder nicht, die F zu ihrem Grundtone hatten und sich in folgenden Tönen bewegten: f, g, a, c, d — einen feierlichen, ernsten Charakter zu. Die Melodieen, denen sie G zum Grundtone wählten, die sich also in g, a, h, d, e, bewegten, bezeichneten den Ausdruck der Tapferkeit und Stärke. Sanft und unterwürfig erschienen ihnen die Melodieen, deren Tonlauf in a, h, c, e, f vorwärts schritten. Denn es scheint uns nicht, als hätten sie anfangs diese Leiter in a, h, cis, e, fis fortschreiten lassen, was theils die Stimmung der ältesten Instrumente, theils der schon etwas spätere, doch immer noch höchst alterthümliche Tonumfang auch der vollkommensten, nicht mehr nach der alten Leiter gestimmten Instrumente beweist, deren Tonreihe nach folgender Ordnung angegeben wird: h, c, d, e (das Tetrachord der Griechen); f, g, a, h, c, d, e; f, g, a. — Das war also ihre Modulation, ihre zweite Harmonie, der zweite Accord ihrer Musik, wie sich Amiot ausdrückt.

Dazu gehört noch Folgendes: Sehr früh hatten sie, wie wir gesehen haben, zu ihren 5 Haupttönen ihrer uranfänglichen Tonleiter nicht nur die zwei Töne der unsern, sondern auch den ganzen Fortschritt vom halben zum halben Tone in der Octave gefunden. Das war nach Amiots Zeugnisse auf

solche Art geschehen: Sie setzten ihre 5 Haupttöne der ältesten Tonleiter in Quinten-Progressionen zusammen, also F — c, c — g, g — d, d — a. Darin gingen sie nun nach und nach weiter und fanden natürlich zunächst von a zur nächsten Quinte steigend e und von e — h. Diese beiden ersten Nebentöne ihrer alten Scala, die wir nun seit lange als zu einer Scala nothwendig gehörend ansehen, mußten sie nun bald durch dieselbe Fortschreitung vermehren lernen, bis sie die ganze Reihe ihrer 12 Lu oder unserer halben Töne durchlaufen hatten und wieder in dem Tone angelangt waren, von welchem sie ausgingen. Zu h fügten sie fis, zu fis — cis, zu cis — gis, zu gis — dis, zu dis — ais, zu ais — eis oder f, was ihnen ganz dasselbe war, wie wir bereits sahen. Es dauerte lange, ehe diese Tonerweiterung der Theorie in praktischen Gebrauch kam.

Zunächst erweiterten sie jedoch durch Hinzuziehung der beiden ersten, auf diesem Wege gefundenen Neben-Lü (e und h) den Begriff und die Art ihrer Modulation, die sie nun so zu erklären anfingen: Jedes der 5 Haupt-Lü, und später, jedes der 7 Lü kann als Grundton einer Scala angesehen werden, die bei dem Allen noch immer nur durch 5 Töne fortschritt. Dabei verwendeten sie anfangs die beiden Neben-Lü (von F ausgehend nämlich e und h, die ihrer Tonleiter fehlten) nur als Leite- oder

Uebergangs-Töne in einen andern Grundton im Laufe einer Melodie. Das zeigt schon die Benennung, die sie diesen beiden Lü gaben. Das früher völlig übergangene e nannten sie Pien-koung, d. h. den Ton, der Koung wird oder in ihn leitet, weßhalb sie ihn auch Ho nannten, d. i. den Führer. Das h erhielt den Namen Pien-tché, d. h. das Tché oder c wird, dahin leitet; der Vermittler. — Schalteten sie nun einen dieser Töne in ihre fünftönige Scala ein: so war damit angedeutet, daß sie jetzt in einen andern Grundton übergingen oder dahin modulirten. Sie waren also in ihren Melodieen-Verbindungen so weit gekommen, daß sie nicht mehr allein in einem Grundtone vom Anfange bis zum Ende der Melodie blieben, sondern sie gingen nun auch durch die Vermittler, d. h. durch die in ihrer Scala fehlende Quarte und Septime in andere Tonarten über.

So weit und nicht weiter erstreckte sich die ganze Tonverwebung des chinesischen und indischen Alterthums, das ganze uranfängliche System derselben, dem man, hauptsächlich in China, mit der größten Vorliebe selbst noch in Zeiten anhing, wo man bereits noch Einiges, dem frühesten Systeme Aehnliches und daraus Entwickeltes aufgefunden hatte, was später nach und nach in die Praxis überging, was wir in dem Capitel „vom Uebergange in die

zweite Periode der Tonkunst" näher zu behandeln und damit unsern Versuch zu beschließen haben.

XIII.

Das Nöthigste von den Instrumenten der alten Chinesen.

Daß sich die Chinesen, wie die übrigen Völker des Alterthums, der verschiedenartigsten Trommeln bedienten, die man bereits in den allerfrühesten Zeiten der Monarchie verfertigte, wird Jedermann schon voraussetzen. Die älteste Art Trommel, die man kennt, war der Tu-ku (Tou-kou) von Chen-noung. Sie wurde von gebrannter Erde gemacht und an beiden Seiten mit Fellen überzogen. Die Schwere und Zerbrechlichkeit derselben bestimmte sie bald statt der Erde allerlei wohlriechendes Holz dazu zu gebrauchen, am meisten Cedern- und Sandelholz. Oefter wurden sie auch bemalt. Einer Art solcher Trommeln hingen noch zwei kleine an den Seiten. Einige Arten waren nur bestimmt, den Anfang des Gesanges zu bezeichnen, andere begleiteten ihn. Niemals gab es Trommeln von vier, sechs oder acht Flächen, immer nur von zweien.

Der Irrthum mag sich nach Amiot daher schreiben, daß zu verschiedenen Ceremonieen sich eine solche Anzahl derselben in einer Reihe befanden.

Ganz eigenthümlich ist es ihnen, daß sie auch Steine zu musikalischen Werkzeugen verwandeln. Vor mehr als 2000 Jahren vor Christo soll man bereits gefunden haben, daß der Klang gewisser Steine die Mitte zwischen dem Klange des Holzes und des Metalls halte. Weil man nun sorgsam darauf ausging, keine Art des Klanges, den die Natur gab, zu Ehren des Schöpfers in ihrer Musik fehlen zu lassen: so verfertigte man auch aus gewissen Steinen mancherlei Instrumente, die man in den früheſten Zeiten Kieou, bald aber King nannte. Steine, die der Sonne und der Luft ausgesetzt gewesen waren, fand man am wohlklingendsten. Solche verwendete man dazu. Aus dem edelsten Stein Yü bildete man den Nio-king, der nur vor dem Kaiser gespielt werden durfte. Der Tsé-king bestand aus einem einzigen klingenden Steine, der, wie die große Trommel oder die Glocke, nur dazu diente, den Anfang und das Ende der Musik zu bezeichnen. Dagegen war der Pien-king von 16 sorgsam ausgewählten, verschieden klingenden, also auch verschieden großen Steinen zusammengesetzt. Er gab den Umfang aller Töne, welche die Alten zu ihren Melodieen verwendeten. Die übrigen King-Arten unterschieden sich meist durch die Anzahl ihrer

Steine. Wenn auch ihre Gestaltung manches Abweichende hat, so sind sie doch nicht besonders merkwürdig. (Siehe Fig. 1 und 2.)

Das Metall stand bei ihnen in so großem Ansehen, daß sie es das fünfte Element nannten. Darum behaupteten auch die harmonischen Glocken, welche die Chinesen unter allen Völkern zuerst verfertigten, einen sehr hohen Rang unter ihnen. Sie bestanden aus einer Mischung von Kupfer und Zinn, so daß, nach Angabe des Tcheou-ly, auf 6 Pfund Kupfer ein Pfund Zinn gerechnet wurde. Es wurden große, mittele und kleine gegossen. Von der kleinen Art sollen immer 12 ein Glockenspiel ausgemacht haben, deren jede um einen halben Ton von der andern verschieden gewesen sein soll. Darauf sollen 16 zu einem Glockenspiel gerechnet worden sein, die nach dem Umfange ihrer zur Melodie gebrauchten Töne gestimmt und also dem King von 16 Steinen gleich gewesen sein sollen. Diese Stimmart soll schon seit der Regierung des Chün bis zum Tcheou, soll sein von 2555 bis 250 vor Christus, beobachtet worden sein. Von dieser Zeit an, schreibt Amiot, nahm Alles im Reiche eine andere Gestalt an. Denn der barbarische Tsin-ché-hoang-ty hatte sich vorgesetzt, Wissenschaften und Künste des ehrwürdigen Alterthums gänzlich zu vernichten. Er verfolgte seinen unseligen Plan mit Grausamkeit. Vieles wurde zerschlagen, Vieles weggeschafft. Mehrere

zu Seite 206
211.

Fig 1.

Fig 3

Fig 2

dieser alten Glocken-Instrumente wurden demnach vergraben, um sie einer künftigen Zeit zu erhalten. Lange blieben Kunst und Wissenschaft unbeachtet, namentlich das Alterthümliche. Erst gegen 640 nach Christi Geburt erhob sich der große Tay-tsoung, aus der Herrscher-Reihe der Tang, und ließ unter Anderm auch Nachforschungen über die alte Musik anstellen. Nachgrabungen wurden unternommen, wie zu Herkulanum und Pompeji, und der Erfolg war nicht gering. Vorzüglich wurden Stein- und Glocken-Instrumente gefunden. Der größte Theil derselben blieb aber leider nicht im Lande; bei einem spätern Aufruhre wurden viele nach der Tatarei geschleppt. Unter den fünf kleinen Dynastieen aber geschah für Kunst und Wissenschaft fast gar nichts und erst die Soung fingen an, den alten Glanz des Reichs auch in dieser Hinsicht wieder herzustellen. — Aus dieser kurzen geschichtlichen Uebersicht ergibt sich leicht, daß nähere Angaben dazu erforderlich sein möchten, wenn mit Gewißheit von der ältesten Einrichtung dieser Glocken-Instrumente, hauptsächlich über die Stimmung derselben, berichtet und die Zeiten nicht, wie gewöhnlich, unter einander geworfen werden sollten. Daß aber die Chinesen bereits im grauen Alterthume die ältesten Erfinder der Glocken sind und daß also die Erfindung derselben zu Nola nur eine kleine erneuerte Auflage, oder ein neu behandeltes, selbstständiges Capitel aus jener

alterthümlichen Erfindung war, ist gewiß. Wie viele Dinge mögen zwei- und dreimal an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten erfunden worden sein? Uebrigens nennen die Chinesen die Glocke Tchoung (Tchung).

In der kurzen Beschreibung ihrer Trommeln sehen wir, daß sie ihre von gebrannter Erde verfertigte Trommel nicht wohl gebrauchen konnten und sie bald von allerlei Holzarten zu verfertigen anfingen. Da sie nun aber ihre Musik als Wissenschaft aller Wissenschaften ansahen und dieselbe hauptsächlich zur Verehrung des höchsten Wesens (Chang-ty) und zu Ehren ihrer Vorfahren anwendeten: so konnten sie auch den einmel gefaßten Gedanken nicht loswerden, es müsse die ganze Natur in allen ihren verschiedenartigen Classenerzeugungen zur Vervollkommnung der Kunst selbst oder doch ihrer symbolischen Deutung verwendet werden. Die gebrannte Erde sollte also unter ihren Tonwerkzeugen durchaus nicht fehlen, und sie setzten ihre Versuche mit der größten Beharrlichkeit, einem Hauptvorzuge ihres Wesens, so lange fort, bis sie am Ende etwas Erträgliches zu Stande gebracht hatten. Es war ein Blasinstrument, das zu der Ehre gelangte, der großen Mutter aller Dinge nicht ganz unwürdig befunden zu werden. Es hatte die Gestalt eines Gänse-Eies, in dessen Spitze man eine Oeffnung machte, die, angeblasen, einen ziemlich tiefen Ton

gab, den man Kung (Koung) oder Hoang-tchung (tchoung), d. i. Grundton nannte. Weil aber dieses Instrument durchaus nicht das erste, auch der Hauptgrundton schon genau bestimmt war: so mag man vielmehr in den Versuchen so lange fortgefahren haben, bis man gerade durch das Anblasen der obern Oeffnung den Kung herausbrachte, da man doch unmöglich zweierlei Hauptgrundtöne haben konnte. Auf die Vorderseite stach man drei Löcher in Gestalt eines umgekehrten Triangels, und auf die Hinterseite zwei der Basis des Triangels horizontal gegenüber stehende, alle von verschiedenem Umfange, um ihre fünf Töne der alten Tonleiter zu erhalten: f. g, a, c, d. Das obere Loch des Grundtones wird also sicher eine oder mehrere Octaven tiefer geklungen haben. Man nennt dieses seltsame Instrument Hiüen, dessen Symbolik und Alterthum es den Chinesen sehr achtungswerth macht, denn man setzt es über 2800 Jahre vor Christi Geburt. Späterhin veränderte man es unter den Tcheou und gab ihm 6 Oeffnungen, ohne die Mündung, um den sechsten Ton ihrer Scala oder unsere Octave mit anblasen zu können. Man hatte auch zweierlei Arten, deren erste die Größe eines Gänse-Eies behielt, die zweite soll dagegen nur die Größe eines Hühner-Eies gehabt haben. Zu deutlicherer Ansicht folge die Figur des alten Hiüen. (Siehe Fig. 3.)

Den Tonwerkzeugen, deren Saiten von gedreh-
ter Seide verfertigt wurden, wird gleichfalls ein sehr
hohes Alterthum zugeschrieben, so daß diejenigen,
die den Saiteninstrumenten in Ansehung des Alters
gern den Vorrang vor den Blasinstrumenten geben
möchten, auf die jetzt zu beschreibenden Instrumente
sich mit mehr Anschein glaubwürdiger Beweisführung
berufen könnten, als auf manche andere. Die Chi-
nesen messen die Erfindung dieser mit seidenen Fäden
bezogenen Instrumente keinem geringern als dem
Fro-chi (Fou-hi) bei und nennen sie Kin. Es
wäre zu wünschen, daß wenigstens einige Tonwerk-
zeuge noch jetzt ähnlichen Zauber hervorbrächten, als
die Kin, die ihre wundersamen Kräfte nicht nur an
den Hörern, sondern auch an den Spielern höchst
vortheilhaft bewiesen. Fo-chi selbst hatte nämlich
die Reize des von ihm erfundenen Instrumentes vor
allen Dingen dazu angewendet, daß er zuvor sein
eigenes Herz durch die Töne desselben in Ordnung
brachte. Erst nachdem ihm das Schwerste, sich selbst
zu beherrschen, durch Hülfe seines Kin gelungen
war, suchte er durch sein Spiel auch an der Ver-
besserung Anderer zu arbeiten und es wird von ihm
gerühmt, er habe die Völker durch die Schönheit
seiner Töne friedlich und betriebsam gemacht. Man
wird mindestens gestehen müssen, daß die Kindheit
des Menschenlebens den Zweck der Tonkunst viel
reiner und höher erfaßt hatte, als unsere herange-

wachsene Männerkraft, die eigensüchtig fast nichts als ihren vergänglichen Ruhm vor Augen hat und mit allen ersinnlichen Mitteln tobender Gewalten nur die Leidenschaftlichkeit der Menge noch ausgelassener aufzureizen sich überbietet, damit die Rohheit in wilde Beifallswuth ausbreche. — Daß die Lobeserhebungen der Alten, die über diese Art Instrumente sich häufig finden, in das Reich der Dichtung übergehen, wird man ihnen eben so gern zu Gute halten, als ihre symbolischen Deutungen jeder Kleinigkeit ihrer geliebten Friedens-Instrumente. Nicht so willkommen kann es uns sein, daß sie offenbar in ihren mancherlei Beschreibungen derselben die verschiedensten Zeiten untereinander werfen. Nach den Angaben Einiger hat der Kin bald fünf, bald sieben Saiten gehabt, die aber nach ihrer ältesten Tonleiter so gestimmt waren: c, d, f, g, a, c, (d). Diese werden die ältesten gewesen sein. Von Andern wird die Stimmung der siebensaitigen nach unserer diatonischen Art, wenigstens ungefähr so, angegeben. Man wird sie allen übrigen Zeugnissen zufolge in eine viel spätere Zeit zu setzen haben. Noch Andere behaupten, man habe auf dem Kin sieben ganze Tonleiter (von welcher Art ist nicht bestimmt) darstellen können. — In welchem Ansehen das Instrument unter ihnen stand, geht deutlich daraus hervor, daß selbst viele Kaiser es für eine Ehre erachteten, sich, den Kin spielend,

malen zu lassen. Eine Art Kin ist der Chê, dessen Erfindung gleichfalls dem Fo-hi zugeschrieben wird. Es war nach ihrem eigenen Bekenntniß das vollkommenste ihrer Instrumente und sein Name bedeutet Wunderbar. Es soll anfänglich mit 50 Saiten bezogen gewesen sein, deren Zahl Chen-noung auf 25 herabsetzte, die tieferen weglassend. Die Stimmung desselben soll von einem halben Tone zum andern übergegangen sein und folglich das ganze Instrument zwei vollkommene Octaven gegeben haben. Man unterscheidet vier Arten des Chê, die jedoch nur in der Größe der Bauart verschieden gewesen sein sollen. Der eigentliche Kin hingegen habe nur drei verschiedene Arten, alle von 25 Saiten gehabt. Jede Saite hatte ihren eigenen und zwar beweglichen Steg, daß man also jede Saite vermittelst der Rückung des Steges höher und tiefer stimmen konnte. Die Stege stellten unter sich ihre fünf Hauptfarben dar. Die fünf ersten Stege waren blau, die fünf folgenden roth, die Mitte hielten die fünf gelben, auf welche fünf weiße und zuletzt fünf schwarze folgten. Nehmen wir die verschiedenen farbigen Stege und die Stimmung dieser Instrumente durch halbe Töne zusammen: so hätten wir an dieser Erscheinung den allerältesten Grund, warum man diese Tonleiter die chromatische, d. i. die gefärbte nannte. Es könnte also auch dieser Ausdruck von den ostasiatischen Ländern bis nach

Fig 4

Fig 5

Fig 7

Fig 6

Fig 7

Griechenland gewandert sein und sich von hier aus weiter nach Abend verbreitet haben und bis auf uns gekommen sein. Wenigstens finden wir hier die alterälteste Veranlassung zu diesem Ausdrucke und bei der symbolischen Deutungsart der Chinesen kann keine von den bekannten drei Erklärungsarten dieser Benennung fehlen, die man in Rousseau's dictionnaire de musique ohne Entscheidung für irgend eine angezeigt findet. Amiots Vermuthung, die er aus den ältesten chinesischen Schriften über Musik und aus den ausdrücklichen Angaben der erfahrensten Musiker geschöpft zu haben versichert, als habe anfänglich jede Saite von gleicher Dicke aus 81 Seidenfaden bestanden, können wir dahin gestellt sein lassen. Immer wurden die Saiten von den Spielern leicht gerissen. Die Alten behaupteten aber einstimmig: „Die den Chê spielen wollen, müssen ihre Leidenschaften besänftigt und Liebe zur Tugend in ihr Herz gegraben haben, sonst werden sie nur unfruchtbare Töne hervorbringen.“ Uebrigens wird die Länge des Instruments sehr verschieden angegeben, weil sich von Zeit zu Zeit das Maaß änderte. Am allgemeinsten wird die Länge der Hauptart desselben auf neun Fuß gesetzt. (Siehe Fig. 4.)

Derselbe verehrte Fo-hi erfand auch, aus Dankbarkeit für die unschätzbare Gabe des Holzes, drei andere Arten Instrumente, die den Klang des Holzes erschallen ließen und die nur zur Ehre des

Himmels angewendet wurden. Sie heißen Tchou, Ou und Tchoung-tou (französisch auszusprechen). Der erste hatte die Gestalt eines viereckigen Kastens oder ihres Kornmaaßes und wurde nur zum Anfange ihrer Musik gespielt, hat also für uns keine besondere Wichtigkeit. Vom letzten, dem Tchoung-tou, der aus zwölf zusammen gebundenen Brettchen bestand, die zum Tactschlagen gebraucht wurden, haben wir bereits früher gesprochen und liefern hier nur noch die Zeichnung dieses Werkzeugs zu genauerer Ansicht unter Nr. 5. Der Ou, Nr. 6 abgezeichnet, hatte die Gestalt eines ruhenden Tiegers, der ihnen als Sinnbild der Herrschaft der Menschen über alle lebende Wesen galt, und wurde zum Ende der Musik gespielt, wie wir bereits in der Beschreibung der Ausführung der uralten Hymne zu Ehren der Vorfahren zeigten. Der alterthümliche Gebrauch dieses Tonwerkzeuges hat sich nicht erhalten. Anfangs gab der Ou volle 6 Töne, den ganzen Umfang ihrer ersten Scala, mit Hinzufügung der Octave: f, g, a, c, d, f. Die Wirbel, die man auf dem Rücken des Tiegers sieht, wurden mit einem Stäbchen, Tchen genannt, gerissen. Später, unter der Dynastie Tang und Soun, hatte sich dieser Gebrauch verloren und man schlug ihn nur zu Ende der Musik dreimal auf den Kopf. (S. Fig. 5 und 6.)

Wie viel die ältesten Chinesen auf den Gebrauch des Bambus, der ihnen als Mitteldinq zwischen

Holz und Staude galt, in der Musik hielten, ist nicht unerwähnt geblieben. Daß fast alle alte Völker, um nicht geradehin alle zu sagen, ihre heimischen Schilfarten in den ältesten Zeiten auch zu Erfindung musikalischer Instrumente verwendeten, ist zu natürlich, als daß wir nicht den grauen Sagen fast aller Völker der Vorzeit Glauben beimessen sollten. Man schnitt nun in China von Knoten zu Knoten Röhren von verschiedenen Längen, mit denen man die mannigfaltigsten Versuche anstellte, bis man zunächst mit Hülfe derselben die oft besprochene uralte Tonleiter herausbrachte. Nach und nach hatte man auch, wie schon erzählt, vermittelst dieser Röhren die Verhältnisse aller halben Töne durch eine volle Octave oder die 12 Lü gefunden. Diese Bambusröhren hießen Koan-tsée und wurden in drei Klassen getheilt, deren jede aus 12 neben einander verbundenen, immer kleineren Röhren bestand. Daß dieß nicht die älteste Art dieser Röhrenverbindung gewesen sein kann, läßt sich leicht schließen, wenn wir auch bei den Chinesen kein geschichtliches Zeugniß aus den Uebersetzungen und Auszügen ihrer ältesten Musikdarsteller vorzuzeigen im Stande sind. (Unwillkührlich erinnert man sich dabei jenes rothen, bärtigen Angesichts, des fichtenbekränzten und luchsfellumhangenen Pan, des Erfinders der siebenröhrigen Pfeife, aus welcher die Klagen der verwandelten Syrinx ertönten.) Natürlich konnte diese Verbindung

zwölf verschiedener Röhren zu den alten Melodieen ihrer fünftönigen Tonleiter nicht wohl passen. Man suchte daher allerlei andere Einrichtungen und trennete diese Röhren auf mancherlei Weise. Aus Vorliebe zu dem Symbolischen, das unter ihnen hauptsächlich in dem größten Ansehn stand, war man unter Anderm auch darauf gefallen, die Röhren der ungleichen und der gleichen Zahlen zusammen zu stellen. Diese Ordnung des männlichen und weiblichen Verhältnisses, des Vollkommenen (Yang) und des Unvollkommenen (Yn) fand man in der ganzen Natur, was auch die Aegypter unter den Bildern des Osiris und der Isis darzustellen pflegten. So schön und groß auch die Idee war, so wollte sie doch, gleich andern neuern Ideen in die Praxis ihrer Musik schlechthin sich nicht fügen. Man hob also die Trennung beider Ordnungen wieder auf und fügte zu den neuvermählten noch vier andere Röhren, wie Kinder der Ehe, und nannte das nun aus 16 Röhren bestehende neuere Instrument Siao und theilte es in den großen und in den kleinen. Die längste Röhre des ersten hatte zwei Fuß Länge und gab ihren Koung oder den tiefsten Grundton: dagegen maß die längste Röhre des kleinen nur einen Fuß, gab also die Octave jenes. Beide wurden von zwei Musikern zu gleicher Zeit geblasen. — Alle diese Röhrenverbindungen müssen, wie sich auch aus dem ganzen Verfahren

ergibt, neuer sein, als die Versuche, die man mit einer einzigen anstellte. Zu den ältesten solcher Pfeifen=Instrumente scheint der Yo zu gehören, dessen Töne nicht gleich rein hervorgebracht werden konnten. Man hatte ihm drei Löcher gegeben. Alle zugehalten, erklang f. Blies man stärker, quintirte das f in c (Amiot will, es habe die Duodecime gegeben, was mehrere mit uns für unrichtig halten); g, ließ man das erste Loch offen, gab durch stärkeres Blasen d, und a gab e, wurde das erste und zweite geöffnet. Alle drei offen, erklang h. Merkwürdig ist, daß sich nach dem Abbé Roussier ein ähnliches Instrument in der Provence fand, und zwar in der Umgegend von Aix und Marseille, in welcher griechischen Pflanzstadt die Hellenen schon 300 Jahre vor Chisti Geburt eine berühmte Schule anlegten. Dieses Flutet gab d, e, fis, gis, durch stärkeres Blasen a, h, cis, und durch noch stärkeres die Octave d. — In der Folge fügten die Chinesen noch drei Löcher hinzu, welche die halben Töne zwischen jenen gaben. Die Schwierigkeit, auf diesem Instrumente rein zu blasen, brachte sie auf Aenderungen. Man gab dem obern Ende einen Pfropf, in welchen man eine Oeffnung von einer halben Linie schnitt, des leichtern Ansatzes wegen. Das Instrument wurde Ty genannt, hatte anfangs auch nur drei, dann aber sieben Löcher. Zuletzt hielt man es quer. Eine andere Art Querflöte war

der Tché, der, an beiden Enden zu, das Mundloch in der Mitte hatte, an jeder Seite mit drei Löchern. Da es gleichfalls sehr schwer zu spielen war, erhielt sich der Gebrauch desselben nur in den drei ersten Dynastieen.

So hatte man also alle Arten verschiedenen Klang gebender Körper zur Ehre der Natur und ihres Schöpfers erwünscht und gebührend benutzt. Nur für die Wohlthat der Kräuter hatte man unter den Tonwerkzeugen noch kein Zeichen der Dankbarkeit. Auch diesem Verlangen wurde endlich zu ihrer Freude genug gethan. Man nahm dazu die Calebasse oder den Flaschenkürbis, von ihnen Pao genannt. Seine dünne, harte und glatte Schale wurde zum Bauche des Instruments gebraucht, in welchem man verschieden lange Bambusröhren befestigte und ein Mundstück von Holz anbrachte in Gestalt eines Gänsehalses. Die obere Hälfte des Körpers, in welche die Löcher für die Röhren geschnitten wurden, bestand gleichfalls aus Holz. Jede Röhre war unten mit einem Stöpsel genau verstopft. Darin war in einiger Entfernung vom Stöpsel ein Einschnitt, 6 Linien lang und 3 bis 4 breit, angebracht, worauf ein dünnes Goldblättchen lag, in der Mitte desselben ein Züngelchen ⅔ Länge des Blättchens eingeschnitten, das sich vom geringsten Hauche bewegte. Mit diesem sehr geschätzten, vielfach und von allen Seiten mystisch gedeuteten, im

Stoffe und in der Form oft veränderten und daher auch mannigfach benannten Instrumente haben sie, wie Amiot versichert, ihre 12 Lü auf das Genaueste bestimmt. Der älteste Name desselben war Yü, in der Folge Tchao. Die Meisten der eingebornen Gelehrten nehmen drei Ordnungen solcher Instrumente an: die Yü oder Tchao hatten 24 Pfeifen, die Ho 19 und die Cheng 13. Doch sind sie selbst über die Zahl der Röhren so ungewiß, daß das allgemeine Dictionnaire des Eulh-ya die große Art von 36 und die kleine von 17 Pfeifen annimmt. Nach dem Cheng wurden die übrigen Instrumente gestimmt und stets wurden nach ihrem Ceremoniel zwei derselben zugleich gespielt. Amiot hat ein Paar derselben nach Paris gesendet. Daß man von diesem Instrumente leicht auf Orgelpfeifen geführt werden mußte, sieht Jeder sogleich. Auch die von uns erwähnte Gender hatte Bambuspfeifen, um durch Luftsäulen den Ton zu verstärken. — Mit der Zeichnung dieses eigenen Tonwerkzeugs beschließen wir diesen Abschnitt, an den wir das Wichtigste von den Instrumenten der alten Aegypter reihen. (Siehe Fig. 7.)

XIV.

Das Hauptsächlichste von den Instrumenten der alten Aegypter, nebst einigen Bemerkungen über ihre älteste Musik.

Auch in Aegypten sind es, wie überall, die Lärminstrumente, die zuerst allgemeinen Eingang fanden. Ja die Vorliebe zu solchen scheint hier wie in Aethiopien noch größer als anderwärts gewesen zu sein, weßhalb es auch nur das Land der Sistern scherzhaft genannt wurde, worauf sich auch einige nachahmende Claudianische Verse beziehen. Bei allen Gelegenheiten wurden Sistern gebraucht. Weiber lärmten damit umher, denn die Erfinderin soll Isis selbst gewesen sein. Eben so häufig sieht man sie am Halse und in den Händen der Männer, namentlich bei jenen wilden, obscönen Zügen, deren üppige Rohheit greuelhaft ist. Man sieht Priester, die sie einander bei ihren Götterverehrungen mit entsetzlichen Gebehrden zureichen. Uebrigens ist es nach einem Schreiben des Hrn. James Bruce an Dr. Burney bekannt, daß dieses Instrument noch jetzt in Abyssinien, einem Theile des alten Aethiopien, in dem größten Ansehn steht, wie sich überhaupt die Musik jener Gegenden noch in völliger Kindheit befindet. Das ägyptische Sistrum unter-

scheidet sich von dem anderer Länder durch einen Katzenkopf, an welchem unten der Stiel und oben das Oval befestigt ist, durch welches sich die Klangstücke in Gestalt einer Schlange ziehen, während z. B. die römischen völlig geradlinig laufen. Weiter unten soll ein echt ägyptisches Sistrum gegeben werden, wobei wir sogleich bemerken, daß unsere Hauptzeichnungen durchaus von echten, nach nachweislichen Antiken genommen und nicht verschönert sind. Sie sind uns durch die Gefälligkeit des Hrn. Prof. Gustav Seyffarth in Leipzig, des eifrigen, rühmlich bekannten Fortsetzers der ägyptisch-alterthümlichen Untersuchungen des zu früh verstorbenen Spohn, zu öffentlichem Gebrauche übergeben worden, wofür wir unsern Dank abzustatten nicht versäumen. Auf alle Fälle ist das Sistrum alt und Winkelmanns Widerspruch längst beseitigt.

Außerdem sollen zur Zeit des Sesostris nur noch folgende äußerst schlechte Tonwerkzeuge gebräuchlich gewesen sein:

Die dreisaitige Lyra, die in der Folge eine Saite nach der andern mehr erhielt, stets aber Begleitungs-Instrument des Gesanges auch im gewöhnlichen Leben blieb. Man spielte stets mit dem Gesange unisono, was in jenen Gegenden und in den allermeisten südlichen Ländern Asiens noch bis jetzt auch nicht im Geringsten anders ist. Man

hat bis heute noch koptische Lyren, die mit Gemsenfell überzogen sind, an dem die Haare stehen.

Die Trommel, von welcher es, wie fast überall, mehrere Arten gab, die alle zur tosenden Bezeichnung des Rhythmus, vorzüglich zum Tanz und zu feierlichen Aufzügen dienten.

Das Horn (oder Photinx?), einem krumm gebogenen Kuhhorne gleich, aus welchem es auch ursprünglich verfertigt wurde. Man bediente sich des rauhen Tones zum Zusammenrufen des Volkes zum Gebet, zu Opfern und gewöhnlichen Berathungen. Zu wichtigern Volksversammlungen, namentlich zu kriegerischen Angelegenheiten, brauchte man eine Art

Trompete, die bald von Holz, bald von Thon, auch von Metall verfertigt wurde und nur einen einzigen, sehr starken und rauhen Ton hören ließ. — So eine Art Ruf-Trompete findet sich auch in römischen Lagern wieder.

Und dennoch spricht ihnen Villoteau auch sogar die Erfindung dieser Tonwerkzeuge ab, worin wir ihm auch Recht geben, da sich alle diese Instrumente in Indien wiederfinden, mit Ausnahme des Sistrums, was wir für eine ägyptische oder äthiopische Erfindung halten. Villoteau thut es aber offenbar genug nur aus dem Grunde, seinen unbewiesenen Satz desto besser behaupten zu können, es hätten die Priester nichts auf Instrumental-Musik

gehalten, nur allein auf den Gesang, der auch in den ältesten Zeiten außerordentlich wirksam und von andern Nationen verschieden gewesen sei, wovon sich jedoch kein einziger gültiger Beweis vorfindet. Noch sonderbarer muß es scheinen, wenn er sie zu Erfindern der Trommel machen will, die er ihnen gerade um so vorgeblicher als ihr Eigenthum anrechnet, je lauter es in den urältesten Zeiten von allen Seiten her trommelt, am lautesten und früheſten jedoch von Osten her, von wo aus die Aegypter auch diese Tonbegeisterer empfangen haben mögen. Vielleicht brauchten die alten Aegypter diese Lärmwerkzeuge nicht zur Begleitung des Gesangs in ihren Tempeln, sonst waren sie ihnen jedoch offenbar sehr willkommen, z. B. zum Dazwischentönen bei rhythmischen Einschnitten und für sich angewendet ohne Gesang zur Belebung des Cultus. Wollte man dieß nicht zugeben, so kommt man mit alten Denkmälern und Erzählungen ohne Noth in Widerspruch. Villoteau berichtet selbst, Osiris habe eine Menge Musiker um sich gehabt, unter diesen neun des Gesanges kundige Jungfrauen (Musen?). Da nun die Gesangeskundigen namentlich unterschieden werden, so wäre es ja ganz unnütz und Verwirrung veranlassend, wenn die andern auch blos gesungen hätten! Und wenn vom Osiris behauptet wird, er habe seine Rede mit allen Reizen der Musik zu verschönen gewußt: so wird entweder

dabei an gar keine eigentliche Musik zu denken und das Wort nur im allgemeinsten Sinne der Alten zu nehmen sein, was doch hier der Menge der Musiker wegen nicht wohl angehen möchte, oder man muß vermuthen, daß er dem Geiste jener Zeiten gemäß wenigstens zwischendurch das Pauken und Blasen gehörig anzuwenden verstanden haben werde. Dabei erinnere man sich nur an die Geschichte mit dem goldenen Kalbe, wo die Juden ganz im Geiste der Aegypter ihren neuen Apis verehrten. Also schon zu Moses Zeiten feierte man seine Götterfeste mit schreiendem Gesange und wildem Tanze, dem Pauken und Trommeln gar nicht fehlen durften. Als Josua mit Moses vom Berge herabstieg und das Geschrei des Volks hörte (2. B. Mose, 32. Cap., V. 17 und 18), sprach er zu Moses: „Es ist ein Geschrei im Lager, wie im Streit." Moses antwortete: „Es ist nicht ein Geschrei gegen einander, derer die obliegen und unterliegen, sondern ich höre ein Geschrei eines Singetanzes." Das sind fürwahr keine guten Anzeigen für die Erhabenheit des alterthümlich ägyptischen Gesanges! Vielmehr scheint uns Aegypten recht eigentlich das älteste Land zu sein, wo das Pomphafte, Massenhafte und anmaßend Mystische der unter dem Isis-Schleier thronenden Priesterschaft zum ersten Male im höchsten Glanze die Kraft einer klug verhülleten Mittelmäßigkeit kund thut. Villoteau's ungemessene Lobsprüche der älte-

sten Musikkunst der Aegypter passen zu allen diesen Anzeigen sehr übel und alle noch so schöne Redensarten können nicht verhindern, die Aegypter besonders im Musikalischen für bloße Nachahmer Anderer zu halten, deren Priesterschaft hingegen, ähnlich den Braminen, das vielwirkende Geheimniß verstand, durch das Geheimniß zu imponiren.

Ferner müssen die Aegypter auch weit früher Flötenspieler gehabt haben, als es Villoteau annimmt, nach welchem die sehr alterthümliche Flöte erst aus Asien zur Zeit der Eroberung des Cambyses zu ihnen gekommen sein soll. Dagegen spricht eine Beschreibung des alten Festes der Gottheit zu Bubastus, *) die Herodot etwa 450 vor Christus gab. Ein Flötenspieler ging beim Osirisfeste dem Zuge der Frauen voran, die das Bild des Gottes trugen. Das waren aber alte, den Persern verhaßte Gebräuche. Sie können also nicht durch die Perser gebracht worden sein: vielmehr stimmen sie mit andern altägyptischen Prozessionen völlig überein. Auch wird die Erfindung der einfachen Flöte (Monaulos) ganz gewöhnlich dem Osiris zugeschrieben, was mindestens zeigt, daß die alten Aegypter die Flöte kannten. Woher käme sonst auch ihr alter Name für ihre Röhren- oder Pfeifen-Instrumente? Sie

---

*) Bubastus ist der Ort, Bubastis, die daselbst verehrte Gottheit, etwa die Diana der Griechen.

nennen diese Blaswerkzeuge Sebi (σηβι), eigentlich Röhre, dann tibia, Pfeife, Flöte. Offenbar waren aber diese Flöten sehr mangelhaft, und es ist ausgemacht, daß die Kunst des Flötenspiels erst unter den Ptolemäern eine Höhe erreichte, die die alte Welt bewunderte. Bekanntlich hatte die Liebhaberei ihrer Könige diese Geschmack-Veränderung unter dem Volke erzeugt, deren einer ausdrücklich „der Flötenspieler" genannt wurde, der auch nicht ermangelte, sich mit jedem Künstler in einen musikalischen Wettkampf einzulassen, wobei er natürlich stets Sieger blieb. Damals erst wurden die alexandrinischen Flötisten allen anderen vorgezogen. Das ist aber in einer Zeit, wo Aegypten nicht mehr Aegypten war. Die Kunst der Musik hatte bereits eine große Veränderung erlebt, wovon wir bald sprechen werden; die Zeiten des Uebergangs aus einem Zustand in den andern waren, mit Ausnahme einiger abgesondert lebender Völker, die dem Uranfänglichen treu geblieben, vorüber, und namentlich auch in Aegypten, mit dem schon eine sehr bedeutende Veränderung vor sich gehen mußte, als Psammetich und sein Sohn Necho Schiffe baueten und Häfen öffneten.

Aus dem großen französischen Prachtwerke „Description de l'Egypte etc." (Preis 800 Thaler), welches auf Befehl Napoleons während seiner Expedition unternommen wurde, ersehen wir, daß in den

Grabmälern einiger Könige, an Tempelwänden u. s. w. auch Harfen gefunden worden sind, die mehr als 15 Saiten hatten. Es ist sehr erwünscht, daß die Untersucher in dem Text die Zahl der Saiten gewöhnlich, wenn auch nicht stets angegeben haben. Leider aber gestehen die meisten Alterthumsforscher dem sonst so kostbaren Werke nicht die beste Genauigkeit zu. Sie finden zu häufige Verschönerungen der Formen, die mit echt ägyptischen Abdrücken nicht immer übereinstimmen. Was wir von solchen genauen Abdrücken gesehen und mit den französischen Zeichnungen verglichen haben, ist von der Art, daß wir nicht einen Augenblick an der Richtigkeit dieses Tadels zweifeln können; sie zeigen, daß Vieles im Werke ergänzt worden ist blos nach Gutdünken, um ein schönes Kupferblatt mehr zu erhalten, und daß manches Alterthümliche abgezeichnet geliefert wird, was sich gar nicht mehr vorfindet; sie bedauern, daß öfter die Inschriften geradezu weggelassen worden sind, aus welchen Schriftzeichen man doch erst auf das Alter eines Denkmals schließen kann; sie mißbilligen es, daß die Größen der Tempelreste nur nach Schritten und nicht genauer gemessen worden sind, und beklagen, daß man auch in den Farben, auf welche doch so viel ankommt, sich manche Willkührlichkeiten erlaubt habe. *) Viel-

*) Hr. Champollion hat nicht blos die Mythologie völlig chaotisch gemacht, sondern hat auch seine Glaubwürdig-

leicht werden unsern Lesern einige Harfenzeichnungen nach diesem kostbaren Werke nicht unwillkommen sein. Vor allen in den fünf großen Bänden, die dem Alterthümlichen gewidmet sind, heben wir dreierlei Harfenarten aus, die sechssaitige, die elf- und die einundzwanzigsaitige, deren Abbildungen sogleich folgen mögen. (Siehe die Zeichnungen Nr. 1, 2, 3.)

Auf der einen Tafel sehen wir eine ganze musikalische Gesellschaft mit allerlei Pfeifern, die einzige, die in allen 5 Bänden vorkommt. Wir haben nur einen einzigen Pfeifer abzeichnen lassen. (Siehe Fig. 1.)

Kein musikalisches Instrument ist so oft abgebildet zu sehen, als die Harfe, das Sistrum ausgenommen. Die Abbildungen der Flöten oder Pfeifen und der Becken, die in diesem Prachtwerke geliefert wurden, sind nicht von Bedeutung. Dem hier gezeichneten Sistrum fehlt an der einen äußern Seite der Schlangenkopf, an der andern der Schwanz. Wahrscheinlich sind sie nur weggelassen worden. Die Beschreibungen der abgezeichneten Instrumente stehen in Tom. X, explication des planches. Seconde édition. Paris, imprimerie de C. L. F. Panckoucke. 1826. — Aus Allem geht hervor, daß die Harfe unter den Aegyptern am höchsten

---

keit ganz untergraben, wenn J. Klaproths Behauptung, er habe sogar Inschriften verfälscht, nicht entkräftet werden kann.

zu Seite 230.

Fig 1

zu Seite 230.

Fig 2.

zu Seite 230.

Fig 2.

zu Seite 230.

Fig 3

gehalten und in religiösen Dingen eben so vorzüglich angewendet wurde, als in Dingen des gewöhnlichen Lebens die Lyra. Man sieht sehr oft Harfenspieler, und zwar männliche und weibliche, bald in aufrecht stehender, bald in knieender Stellung vor Göttern und Göttinnen, am meisten vor der Isis, ihrem Sohne Horus, dem Ammon u. s. w. Das sind doch wohl die offenbarsten Zeugnisse, daß Instrumental-Musik zu ihrem religiösen Cultus gehörte, daß also Villoteau's Widerspruch völlig grundlos ist.

Darstellungen musikalischer Instrumente sind vorzüglich an alten Monumenten folgender Orte gefunden und abgezeichnet worden, bei deren Mittheilung nur zu bedauern ist, daß wegen Auslassung hieroglyphischer Inschriften kein sicherer Schluß auf das Alterthum derselben zu machen ist.

In den Tempelresten zu Philä (Ile de Philae, unweit Apollinopolis magna) sieht man drei Harfen, deren erste der Saitenzahl nach nicht genau bestimmt ist, die beiden andern haben 9 Saiten.

In El-Kab (Elethyia) sieht man eine Harfe von 10 Saiten und einen Bläser einer gewöhnlichen Doppelflöte. Auf der 71sten Kupferplatte zeigen die Nummern 6 und 7 Harfen von größerer Bauart und ausgeschmückter, als gewöhnlich, sonst nicht verschieden von den gewöhlichen. Die Verzierungen des Kopfes und des Fußes der Harfen sind überhaupt sehr mannigfach.

In der Beschreibung Thebens gibt die sechste Nummer des 44sten Kupferstichs eine sehr verzierte Harfe von 21 Saiten und auf der 91sten Platte eine nicht weniger schön geschmückte von 11 und eine andere wieder von 21 Saiten. In der Beschreibung der letzten ist es ganz besonders merkwürdig, daß 5 Saiten blau sind, 6 gelb und die übrigen 10 Saiten roth. Diese Farbenverschiedenheit erinnert sehr auffallend an China, wo wir Aehnliches bereits angezeigt und daraus die Benennung des Chromatischen abgeleitet haben. Die Grundfarbe mancher Harfe ist gelb, wie in China.

In Denderah (Tentyris) auf der 15ten Platte findet sich abermals eine Harfe von 10 Saiten.

Nur in Beny-Hasan sahe man unter Anderm auch eine Harfe von sieben Saiten. Allein gerade aus den vielfältigen Resten dieses Ortes läßt sich wenig oder nichts beweisen und widerlegen: denn hier ist die Zusammenhäufung der mancherlei Gegenstände von so gemischter Art und aus so verschiedenen Zeitaltern, daß sich Denkwürdiges aus den Blüthentagen Mosis bis herab auf Kaiser Hadrians Zeiten vorfindet. Es läßt sich also nichts Genaues bestimmen, es müßte denn mit der größten Vorsicht an Ort und Stelle geschehen. Die hier gefundene und abgezeichnete Harfe ist aber noch dazu von so schlechter Bauart, daß dieser Umstand schon allein mit Grund vermuthen läßt, daß sie in die Zeiten

des Verfalls der Aegypter, also in die neueren zu setzen ist, die für unsere Untersuchungen nicht gehören.

Die Harfe, die James Bruce, ein erfahrener Alterthumskenner, in einer großen Berghöhle, nordwestlich von Thebens Ruinen, dem Begräbnißorte der alten thebäischen Könige, sah (Siehe Forkel 1. Theil S. 88 und 89), wird über 6 Fuß Länge mit 13 Saiten angegeben. Sie ruht auf ihrem Fußgestelle, ist sehr zierlich gearbeitet und das Vorderholz fehlt ihr gänzlich, wie den meisten ägyptischen Harfen, was dem Tone zuträglich befunden wird. Hr. Bruce setzt sie in die Zeiten des Sesostris, was wir, wenn nicht untrügliche Anzeigen der Wahrheit dieser Behauptung folgen, nach Vergleichungen mit dem Gewissen und Zuverläßigen, kaum für möglich halten können. Auffallend ist es, daß dieser musikalischen Merkwürdigkeit in dem eben erwähnten französischen Prachtwerke nicht im geringsten gedacht wird. In demselben Schreiben des Hrn. Bruce wird auch noch einer fünfzehnsaitigen Harfe gedacht, die sich vorzüglich durch das Vorderholz auszeichnet, das sonst gewöhnlich fehlt. Sie hat ziemlich eine dreieckige Form und den Fuß bildet ein Widderkopf. Sie findet sich nach seinen Angaben zweimal zu Ptolemais im Cyrenaicum auf einem Basrelief. Von diesem Orte ist in dem französischen Prachtwerke auch nicht die Rede, wenigstens nicht in den 5

Kupferbänden und der Beschreibung derselben, wo es doch bemerkt sein müßte, wenn man daselbst etwas Alterthümliches der Art gefunden hätte. Da wir aber Harfen mit 21 Saiten angegeben fanden, denen das Vorderholz fehlt: so kann des Hrn. Bruce Vermuthung, das Vorderholz sei dieser 15saitigen Harfe hinzugefügt worden, damit das Instrument das größere Gewicht der Saitenspannung ertragen könne, nicht gültig sein. Wir haben schon bemerkt, daß sich das Vorderholz nur äußerst selten findet.

In dem Museum zu Turin sieht man unter Anderm eine Thierprozession mit musikalischen Werkzeugen. Sie scheint Satyre zu sein. Prof. Gustav Seyffarth setzt sie zwischen das vierte und sechste Jahrhundert vor Christi Geburt. Voran geht ein Esel mit einer Harfe. Von Harfe und Esel sind nur noch Bruchstücke zu sehen. Darauf folgt ein Löwe, der mit seinen Tatzen in die Saiten einer Lyra reißt, die der größten Art angehört. Sein Nachbar ist das Crocodill, das ein uns unbekanntes Instrument auf der Vorderpfote trägt. Es hat die Gestalt einer ausgestreckten Schlange mit rückwärts gebogenem Kopfe. Nicht weit vom Kopfe hangen als Verzierung zwei Troddeln, die ziemlich in eine Lotusfigur auslaufen. Den Beschluß macht ein ungestalteter Affe, der eine eigene Art sehr langer Doppelpfeife bläst, die unten einen ovalen Trichter zeigt.

zu Seite 235.

Fig. 4

Aus dem Museum Carls X. [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
haben wir zu bemerken, daß [illegible]
[illegible]
derselben [illegible]
[illegible]
[illegible]

Die folgenden [illegible]
[illegible] Sammlung [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

zu Seite 235.

Fig 5

Fig 7

Fig 8

Fig 6

Aus dem Museum Carls X. im Louvre zu Paris zeichnete Prof. Seyffarth einen Harfenspieler, der den Horus verehrt. Es ist das Bild eines Grabmals, wo die Verstorbenen stets in ihren Lebensbeschäftigungen dargestellt werden. Es kann nicht über 400 Jahre vor Christus gesetzt werden. Dabei haben wir zu bemerken, daß die Zeichnungen immer schlechter werden, je jünger sie sind. Die Blüthe derselben wird einige Jahrhunderte nach Moses gesetzt. Wir geben diese Abzeichnung als eine getreue. Man sieht, die Harfe hat 9 Saiten. (S. das Bild Nr. 4.)

Die folgenden Instrumente sind von Antiken der Turiner Sammlung genommen. Nr. 5 eine Lyra; Nr. 6 scheint eine Art Hackebrett zu sein, von welchem sich Aehnliches in China und Indien findet; Nr. 7 ein echt ägyptisches Sistrum mit dem Katzenkopfe und den Schlangen. Die Klangstöcke, die sich durch das Oval ziehen, sind natürlich auch hier geradlinig: nur die äußeren Theile, die nicht klingen, deuten die Schlange an, der beliebten Symbolik wegen. Nr. 8 ist ein Klapperinstrument, nicht ein Saiteninstrument. Wahrscheinlich wurde es von Metall verfertigt und in die Schallöffnung wurden ausgelesene Steine gethan. In der description werden einige Tonwerkzeuge ähnlicher Art für Saiteninstrumente ausgegeben, die wir gleichfalls für nichts anderes, als für Lärmwerkzeuge halten können. (Siehe die Abbildungen Nr. 5 bis 8.)

Nimmt man nun die verschiedene Anzahl der Harfensaiten zusammen und betrachtet sie im Verhältnisse zu einer siebentönigen Scala: so werden sich uns fast überall die wunderlichsten Seltsamkeiten entgegen stellen. Man sieht dann keinen Grund, weßhalb uns bei solcher Einrichtung oder Beschaffenheit der Tonleiter nicht gewöhnlich Instrumente mit 8, (15) und 22 Saiten vorkommen sollten, die sich doch hauptsächlich bei den Harfen, die, wie gezeigt wurde, ihre religiösen Tonwerkzeuge waren, nirgend vorfinden (die 15 kann auch eben so gut auf die andere Art erklärt werden). Nimmt man dagegen die alte durch ganz Süd- und Mittel-Asien verbreitete Scala von 5 Tönen in den sechsten des Schlußtones: so erklärt sich Alles ganz ungezwungen und deutlich. Fünf Saiten geben eine einzige Scala ohne den Schlußton, sechs mit dem Schlußtone. Neun Saiten geben eine volle Scala und die zweite bis in unsere Quinte, nämlich c, d, e, g, a, c, d, e, g. Die gewöhnlichen Melodieen des Alterthums überschreiten diese Tonreihe nicht. Enden sie auch, wie nicht wenige, in unserer Sexte, also von c in a: so konnte man nur dieses a nicht mehr in der Octave höher begleiten. Zehn Saiten geben zwei Scalen ohne den Schlußton der zweiten, welchen letzten Ton die elfte Saite hinzufügte. Diese Saitenzahl findet sich aber gerade am häufigsten. Gleiche Bewandtniß hat es mit 15 und 16

Saiten, ebenso mit 21, die vier volle Scalen mit dem Schlußtone geben, welche Saitenzahl sich eben so häufig, wie die 11, vorfindet. Daraus scheint sich gleichfalls deutlich zu ergeben, daß auch in Aegypten die altchinesische und hindostanische Tonleiter gebräuchlich war.

Daß aber die Zahl 5 den Aegyptern ebenfalls eine heilige Zahl war, wie die Zahl 7, ergibt sich unter Anderm aus folgender Angabe hieroglyphischer Bilder, die in vielen Tempeln bemerkt worden sind. So führt z. B. der gelehrte Däne Zoega in seinem mit Recht höchst geschätzten Werke: De origine et usu obeliscorum ad Pium Sextum, Pontificem Maximum. Romae 1797. Folgendes an: „Man sieht an verschiedenen Säulen und Tempelwänden einen Knaben, einen Greis, einen Habicht, einen Fisch und ein Hippopotamus abgebildet. Der Fisch ist das Zeichen des Hasses, und das Flußpferd, wie das Crocodill, das Sinnbild aller Unverschämtheit und Ungerechtigkeit. Die Dollmetschung dieser fünf heiligen Bilder ist also diese: Ihr Jünglinge und Greise, Gott haßt alle Ungerechtigkeit."

Eine besondere Rücksicht ist hier noch auf eine Stelle eines alten Schriftstellers zu nehmen, deren Verfasser uns leider entfallen ist und die wir trotz aller Bemühung vor der Hand nicht wieder aufzufinden wissen, die aber, nur neuer umgemodelt, in des falschen Demetrius Phalerius Buche „de inter-

pretatione" mit Nebenbestimmungen wiederholt worden ist. Es heißt in dieser neuern Angabe, die ägyptischen Priester hätten das Lob ihrer Gottheiten auf ihren sieben Vocalen gesungen und solchen Gesang dem Klange der Flöten und Lyren vorgezogen. (Dieses Vorziehen heißt aber doch nicht, daß sie diese und andere Instrumente zu ihrem religiösen Cultus gar nicht verwendet hätten!) Wir sind der Meinung, daß sich aus dieser Stelle gar nichts Bestimmtes vom Gesange der alten Aegypter schließen läßt, am allerwenigsten, daß sie eine Leiter von sieben Tönen gehabt und jeden Ton derselben mit einem Vocale benannt hätten. Weit eher und natürlicher würde man die Stelle, die Wahrheit derselben angenommen, dahin zu erklären haben, daß sie auf bloßen Vocallauten, also ohne Worte, mit unartikulirtem Gesange, ihre Gottheiten höher, als mit Worten zu ehren gedacht hätten, die nie erhaben genug das Lob der Götter auszudrücken im Stande wären. — Diese Art zu singen ist und war auch gar nichts Unerhörtes. Man hört sie noch stets unter den Tungusen und Jakuten, die (vergleiche Erman's Briefwechsel) alle ihre Melodieen zuvor unartikulirt auf die Vocale ā ĭ herschluchzen und erst dann dieselben zu meist improvisirten Worten wiederholen. Selbst unter den Christen war das und zwar aus demselben Grunde lange Sitte geblieben, welche auch die römisch-katholische Kirche bis in das Mit-

telalter festhielt. Man denke nur an die Neumen, oder den Jubilus, oder die Sequenzen, die man am Ende eines Gesanges, ohne Worte, blos auf Vocale in langen Gängen absang.

Wollte man hingegen ohne allen bestimmten Grund mit Einigen lieber annehmen, die alten Aegypter hätten wirklich die Töne ihrer Musik-Scala nach ihren Vocalen benannt: so würden wir eben durch solche willkührliche Annahme nur einen Beweis mehr für unsere Behauptung erhalten, daß im alten Aegypten jene uralte fünftönige Scala ohne allen Zweifel herrschend gewesen ist. Denn zu Moses Zeiten und lange nach Moses hatten die Aegypter durchaus nicht 7, sondern 5 Vocale, was Zoega, Seyffarth rc. einstimmig behaupten. Ja sogar diese 5 Vocale haben sie erst mehrere Jahrhunderte nach Moses durch Zeichen ausdrücken gelernt.

Alles dieß läßt uns nicht glauben, daß Aegypten das Land gewesen sein könne, wo die Tonkunst erfunden worden ist. Weit gewisser sind sie als Erfinder der Bischofsmützen, nur nicht der Tonkunst zu betrachten.

XV.

Das Nöthigste von den Instrumenten der Hochschotten und von der Vina der Hindus.

Das älteste Tonwerkzeug der Bergschotten war eine Art kleiner Harfe, die im Gaëlischen Clairseach genannt wird. Ihre Gestalt war die in Asien unter vielen Völkern gewöhnliche. Nicht nur die caledonischen und irischen, sondern auch überhaupt alle gallischen oder gaëlischen Barden in der weiten Bedeutung des Wortes pflegten seit den ältesten Zeiten ihre Gesänge mit diesem Instrumente zu begleiten, weßhalb es auch überall unter diesen Völkern, am meisten jedoch in Caledonien, in dem größten Ansehn stand, so daß es bei keiner Feierlichkeit, selbst im Kriege nicht fehlen durfte. Dieses beliebteste und geehrteste aller ihrer wenigen Tonwerkzeuge hatte Stahlsaiten und wurde, wie alle Harfen, mit den Fingerspitzen oder auch mit den Nägeln gespielt. Wir werden auf diese Stahlsaiten, wodurch sich ihre Harfe von den ägyptischen und hebräischen unterscheidet, wieder zurück kommen. Die ältesten caledonischen Harfen hatten nur eine kleine Anzahl Saiten, die sich mit Gewißheit nicht bestimmen läßt. Nach und nach hat sich die Saitenzahl vermehrt, so daß die neueren Harfenspieler, die in Ireland

und im Walliserlande herumzogen, uns von der Beschaffenheit jener alten gaëlischen Harfe eben so wenig lehren können, als die Harfe Alfred's des Großen. Wie sie gestimmt wurden, läßt sich gleichfalls nicht ermitteln. Schon längst ist dieser Bardenliebling mit den Barden selbst entschlafen und es ist bemerkenswerth, daß der Festklang dieses überaus hochgeschätzten Instruments mit dem patriarchalischen Leben der Clans sich zu gleicher Zeit hat zur Ruhe legen wollen. So lange ihre tapfern Volksedeln Heerd und Wald vertheidigten und wie große Familienväter ihrer Volksabtheilung vorstanden, gehörte es zur Ehre jedes Clans, seine Barden zu haben, aus deren eigenthümlichen Gesängen man schon den Bezirk bestimmen konnte, dem sie angehörten. Das alles schläft nun unter den bemooseten Hügeln, über welchen Ossians Geist mit den letzten Schauern der Wehmuth schwebt, wie ein traumschönes Nebelbild. Einige Gesänge, die für dieses Tonwerkzeug bestimmt waren, sind uns als werthe Reste eines versunkenen Kunstlebens übrig geblieben, die uns aber so fern stehen, daß wir ihr Wirksames auf jene Gemüther kaum noch zu ahnen vermögen. Die Rhythmen dieser Lieder sind von einer solchen Langsamkeit, daß sie uns unwillkührlich an die feierlichen Hymnen Ostindiens und Chinas erinnern, über welche bei Weitem die Meisten verwundert lächeln und sich nicht nach neuen Proben sehnen werden.

Nehmen wir noch zu dieser uns völlig fremden Langsamkeit das für unsere Gewöhnung nicht minder Seltsame ihrer Tonscala: so werden wir über das wunderbar Klagende jener Nationalgesänge, die ihnen das Heimweh so mächtig, wie den Schweizern ihr Kuhreigen, in die Seele tönten, uns nicht mehr wundern. So weit auch selbst jene alten, treufesten Bergvölker von vielen ihrer Ursitten zurückgekommen waren, so oft und mannigfach auch ihre alte Bardenharfe sich geändert hatte, so blieb ihnen doch bis in die neuern Zeiten immer noch so viel Liebe zu ihren Harfentönen, daß ihnen jeder herumziehende Harfenspieler eine willkommene Erscheinung war. Der letzte Harfensänger, der ihre Berge durchwanderte, soll Rory oder Roderick Dal gewesen sein, der aber auch vor etwa 120 Jahren zu seinen Vätern gegangen ist. Und so ist denn endlich auch hier das Alte vergangen. Sein Leben war lang und groß.

Ein anderes im Alterthum geschätztes Instrument, das auch schon längst in Schottland zu erklingen aufgehört hat, war der Cruth (der Crooth der Gallier), dessen in den gaëlischen Gedichten oft Erwähnung geschieht. Es war eine Art Guitarre oder unförmlicher Videl. Auf einem langen Kasten waren auf einem Stege fünf oder sechs Darmsaiten aufgespannt, die mit dem Bogen gestrichen wurden. Wahrscheinlich war anfangs dieser Cruth nach ihrer

Scala gestimmt, so daß ihre einfachsten Lieder ohne Fingeraufsatz auf die Saiten gespielt werden konnten. Gingen die Lieder nach ihrer spätern Gewohnheit in eine der nächsten Tonscalen: so hatten sie nur nöthig einen Finger über alle Saiten zu legen, oder einen beweglichen Steg zu rücken, um ihr Uebergangsverhältniß zu erhalten. Wir sind der Meinung, daß auch die Bardenharfe nach ihrer alten Scala gestimmt worden ist, weil diese Stimmung ihrem Ohre die natürliche sein mußte und weil sie den Vortrag ihrer Lieder ungemein erleichtern, jede andere Stimmung ihn ohne Noth zu sehr erschweren mußte. Vermuthungen sind aber keine Beweise, und so lassen wir die Stimmung ihrer Instrumente vor der Hand dahin gestellt sein.

Das dritte bemerkenswerthe Instrument, das von sehr alten Zeiten her in Hochschottland ertönte, ist der Dudelsack, den sie Piob nannten, wozu der Unterscheidung wegen öfter noch ausdrücklich gaëlisch gesetzt wird. Daß von diesem Piob in den alten gaëlischen Gedichten nicht gesprochen wird, ist gewiß. Wir möchten aber daraus nicht entschieden folgern, daß er ihnen in jenen alten Tagen deßhalb noch nicht bekannt gewesen wäre: viel wahrscheinlicher ist es, daß er nicht in dem hohen Ansehn stand, wie ihre Harfe. Je mehr das Großartige des patriarchalischen Lebens im Laufe der Zeiten beengt wurde, je näher und schärfer die Stürme ihre hei-

mathlichen Ruhesitze durchbrauseten, desto höher stieg Caledoniens Liebe zu diesem geräuschvollern Instrument, das nach und nach sich bis zum Range des beliebtesten National-Instruments erhob. In Verbindung mit der Trommel, der überall gewöhnlichen, begleitete sie der Dudelsack in das Getümmel der Schlacht und es kam dahin, daß man seine Schnarrtöne auch bei der Feier ländlicher Feste nicht mehr vermissen wollte. Er ist das einzige alte Instrument, außer der Trommel, das sich bis auf den heutigen Tag unter ihnen erhalten hat; überall hört man es noch in Schottlands Bergen und Dörfern erschallen. Die älteste Einrichtung dieses auch unter andern Völkern gebräuchlichen Blasinstruments läßt sich nicht mehr bestimmen. Daß es im Laufe der Zeiten mancherlei Veränderungen erfuhr, ist gewiß. So anziehend und in mancherlei Hinsicht für den Gang der Tonkunst belehrend es auch wäre, wenn bestimmt nachgewiesen werden könnte, in welchem Jahrhunderte die noch jetzt bestehende Einrichtung ihres Dudelsacks herrschend geworden ist: so wenig Hoffnung ist vorhanden, daß sich dafür sichere historische Beweise vorfinden lassen. Die jetzige Einrichtung ihres Piob gehört völlig der zweiten Periode der Tonkunst an. Wir übergehen sie nicht, weil im Fortgange der Musikveränderungen die Hochschotten in keine, oder doch nur in eine sehr untergeordnete Bedeutsamkeit kommen. Er unterscheidet sich von

dem teutschen vorzüglich dadurch, daß er gewöhnlich drei Schnarrpfeifen oder Tonsumsen (bourdons) hat, selten nur zwei. In dem seltenen Prachtwerke „Saggio di Robustiano Gironi intorno alla Musica dei Greci. Milano 1822," welche Abhandlung in dem Prachtwerke des Hrn. Ab. Ferario: Costume antico e moderno etc. wieder abgedruckt worden ist, findet sich eine Sackpfeife (Cornamusa) S. 31 mit einer Schnarrmündung, deren Schalmei in eine doppelte Röhre ausläuft. Dagegen hat die gaëlische nur eine einzige Schalmei, in der acht Löcher angebracht sind, sieben vorn und eins hinten. Von g, als dem tiefsten Tone, ausgehend, erhält man die Tonfolge a, h, c, d, e, f, g. In diesen Tönen liegt, wie man sieht, nicht blos ihre älteste Scala: c, d, e, g, a, sondern es sind auch die beiden Töne schon vorhanden, die anfangs und bei den Schotten gewöhnlich nur als Uebergangstöne in andere verwandte Scalen ihrer alten Art dienten und die erst später, weniger von den Schotten, als von andern Völkern, namentlich von den Griechen, in dem zweiten Zeitraume der Tonkunst als selbstständige Scalentöne aufgenommen worden sind. Noch weit merkwürdiger als diese den Griechen des zweiten Zeitraums gleiche Tonfolge dieser Pfeife ist die Tonangabe ihrer drei Schnarrpfeifen, deren Richtigkeit freilich nur in den neuesten Zeiten gültig angesehen werden kann. Hr. Necker de Saussure gibt

die Stimmung derselben so an: die tiefste Tonsumse erklingt eine Octave tiefer, als das tiefe g der Schalmei. Der zweite Brumbaß gibt den Ton h und die kleinste läßt die Octave der tiefsten Schnarrpfeife, also den tiefsten Ton der Schalmei hören. Dieser unvollständige Accord, dem die Quinte mangelt, bildet also in den neuen Zeiten einen fortgehenden Baß zu ihren einfachen, immer noch in Hochschottland nach ihrem alterthümlichen Scalensysteme eingerichteten Gesängen. Wir glauben nicht, daß sich diese Tonbeschaffenheit dieser Schnarrpfeifen bis in einigermaßen alte Zeiten hinaufführen lassen wird. Wäre es möglich, daß diese neueste Einrichtung auch nur bis in das siebente Jahrhundert nach Christi Geburt mit Gewißheit sich nachweisen ließe: so hätten wir hier ein Zeugniß, daß in Schottland weit früher, als in den Niederlanden, Italien rc. die große Terz als consonirender Ton benutzt worden sei, eine Erscheinung, die sich in der ganzen alten Tonkunst, namentlich in der ersten Periode, von der wir eben reden, ganz und gar nicht auffinden läßt. Da jedoch bis jetzt nicht die geringsten Beweise dafür haben ausgemittelt werden können, so werden wir diese Einrichtung für durchaus neu so lange ansehen müssen, bis irgend Jemand so glücklich ist, von dieser anscheinenden Kleinigkeit sichere Zeugnisse aufzustellen.

zeug mit einem Griffbrete versehen ist. An beiden Seiten des Hintertheils ragen zwei kugelförmig ausgehölte Resonanzen hervor, die aus hohl gemachten Kürbisarten bestehen, von denen wir wissen, daß sie zuerst in China zu musikalischen Werkzeugen

Beweise dafür haben ausgemittelt werden [illegible]
o werden wir diese Einrichtung für durchaus neu
o lange ansehen müssen, bis irgend Jemand so
glücklich ist, von dieser anscheinenden Kleinigkeit
sichere Zeugnisse aufzustellen.

So sichtlich und nachweißlich die alten caledonischen Gaëlen ihre ganze Art der Musik, ihre Scala und ihre schwachen Modulationsanfänge, ihren blos rhythmischen, oft wechselnden, von der Art des Gedichts und der darin ausgesprochenen Empfindung abhängigen Tact von den allerlangsamsten bis zu den bewegtesten Tongängen, den Chinesen und Indiern zu danken hatten, eben so verhält es sich mit ihren Instrumenten, die sich sämmtlich in Indien der Art und Einrichtung nach wiederfinden. Auch die merkwürdigen Stahlsaiten, mit denen die gaëlische Harfe bezogen war, werden ausdrücklich zuerst in Indien genannt.

Unter den mannigfaltigen Instrumenten der Hindus, von denen ausführlich am zweckmäßigsten in den großen Uebergangszeiten zur zweiten Periode der Tonkunst, welche hauptsächlich von Indien aus herbeigeführt wurde, geredet werden muß, darf hier wenigstens die Beschreibung der indisch alterthümlichen Vina nicht übergangen werden, deren Erfindung dem hohen Krischna, ähnlich dem Apoll der Griechen, zugeschrieben wird. Aus der unten beigefügten Zeichnung sehen wir, daß dieses Tonwerkzeug mit einem Griffbrete versehen ist. An beiden Seiten des Hintertheils ragen zwei kugelförmig ausgehölte Resonanzen hervor, die aus hohl gemachten Kürbisarten bestehen, von denen wir wissen, daß sie zuerst in China zu musikalischen Werkzeugen

angewendet wurden, von wo der Gebrauch derselben nach Indien, Aethiopien und Aegypten, ja wahrscheinlich von den Phöniziern nach Mexico und Peru überging. *) Die Vina hat 3 Fuß 7 Zoll Länge (englisch). Die sieben Saiten derselben sind an sieben Schrauben befestigt; zwei derselben, die zur rechten Seite, sind von Stahl, die vier folgenden am Griffbrete von Messing, von welchem Metall auch die letzte an der linken Seite gefertigt ist. Die Stimmung dieser 7 Saiten wird im ersten Theile der Asiat. Researches auf folgende für uns sonderbare Weise angegeben:

Stahlsaiten. Messingdraht.

Diese freien Saiten werden im Fortgange ihrer Melodieen, wahrscheinlich bei rhythmischen Einschnitten, von den Spielern schärfer angeschlagen, aus-

*) Es verdient bemerkt zu werden, daß dieser uralte Gebrauch, die Calebasse zu musikalischen Instrumenten zu verwenden, sich bis in unsere Zeiten erhalten hat. Aus dem neuen Reiseberichte des René Caillié, der in den Gegenden des Senegal viel litt, ergibt sich, daß die beiden Instrumente der Brakna's (nördlich vom Senegal) nämlich eine Art Guitarre und Harfe, noch immer von Calebassen ꝛc. verfertigt werden. Die Bemerkung, daß der Kriegerstamm dieser Völkerschaft, die Hassanen, von Arabien hieher wanderte, wird uns den Zusammenhang dieser Erscheinung nicht schwer finden lassen.

genommen g und cis, welche nie stark hervorgehoben, ja nur äußerst selten frei angeschlagen werden. Das Griffbrett hat 19 Stege, die vom Spieler selbst, seinem Gehör nach, mit Wachs befestigt werden. Vermittelst derselben und durch den Aufsatz der Finger auf die Saiten gibt das Instrument vom großen A bis zum eingestrichenen zwei Octaven durch die halben Töne, zu denen noch das eingestrichene h kommt. In der zweiten Octave fehlt g völlig, so wie das eingestrichene b, die durch Fingerdruck hervorgebracht werden müssen. Zum Spiel gebraucht man vorzüglich den ersten und zweiten Finger der linken Hand und mit dem kleinen Finger werden zuweilen die freien Saiten gerissen. Die beiden Vorderfinger der rechten Hand sind mit einem Stück Metall, gleich einem Fingerhute, versehen, mit dessen elastischer Spitze ein schrillender Ton von hellem Nachklange erregt wird, der bei leiser Berührung angenehm klingen soll. Ihre Modulationen, d. i. ihre Uebergänge aus einer Tonleiter in eine andere, und zwar nur allein auf Melodie bezogen, sind von keiner Bedeutung; nur selten, und auch dann nur auf kurze Zeit, weichen sie in eine andere Scala aus, sie bleiben also meist in der Hauptscala des Tonstücks. Auf welche Art dieses Instrument gespielt wird, ersieht man aus der zweiten Zeichnung, die einen in Indien berühmten Virtuosen auf der Vina, den Jeewan Schah,

vorstellen soll. Beide Zeichnungen sind aus F. H. v. Dalbergs Buch „über die Musik der Indier" genommen. (Siehe die Zeichnungen Nr. 1 und 2.)

Wir sehen also hier, daß die Caledonier den Bezug ihres Bardenlieblings, der Harfe, den Hindus eben sowohl zu verdanken haben, als die Art ihrer Gesänge, wir mögen nun auf ihre alterthümliche Scala, auf ihre rhythmische Tactweise, oder auf ihre schwachen Anfänge einer melodischen Modulation aus einer melodischen Tonreihe in eine nahe andere Scala Rücksicht nehmen. — Daß sich übrigens in Ostindien vielfache Arten Pauken und Trommeln, cymbelartige Instrumente, mancherlei Flöten, Hörner und Trompeten, die von den Bergbewohnern häufig nur aus natürlichen Thierhörnern, und von Küstenbewohnern aus hohl gemachten Muscheln verfertigt wurden, ferner auch mehrere Bogeninstrumente, z. B. die Serinda, vorgefunden haben, soll hier nur berührt werden, damit man auf die Aehnlichkeit der Tonwerkzeuge Persiens, Kleinasiens, Aegyptens und Caledoniens einen Schluß mache. Der Cruth der Gaëlen wird uns nichts Auffallendes mehr sein und hoffentlich wird es einleuchten, daß auch die Erfindung der Bogeninstrumente von Osten nach Westen gewandert ist.

XVI.

Kurze Uebersicht des Zustandes der Tonkunst der ersten Periode und vorläufige Hauptandeutungen vom Uebergange zur zweiten Periode der Tonkunst.

Wenn von Musik als von einer Kunst der Töne geredet wird, so ist auch nothwendig zugleich von irgend einer Regel die Rede, nach welcher die Töne als solche, nicht mehr als bloße Schalle, betrachtet und in eine fest wiederkehrende Ordnung gebracht worden sind. Eine solche bestimmte, genau wiederkehrende, gesetzlich gewordene und verständig erörterte Tonreihe fanden wir am ausgemachtesten zuerst und zwar schon seit den vorgeschichtlichen Zeiten in China. Wir könnten also ohne Weiteres den Anfang aller musikalischen Kunst in jenes östlichste vom großen Ocean bespülte Land setzen, wovon wir auch durch die in die dunkle Sagenzeit hineinreichende Verbindung der Hindus mit den Chinesen uns nicht abhalten lassen würden, wären nur erst die Untersuchungs-Akten über das Uranfängliche Ostindiens, namentlich in musikalischer Hinsicht, einigermaßen als geschlossen anzusehen. Die Möglichkeit, daß noch gar Manches auch für die älteste Tonkunst in Indien aufgefunden werden kann, scheint uns die Vor-

sicht nöthig zu machen, neben China auch Indien zu stellen und uns nicht ganz ausschließend für China zu erklären, obgleich wir bis jetzt weit mehr den Anfang aller Tonkunst den erfindsamen Chinesen zuzuschreiben berechtigt sind.

Zu einer Zeit, wo von einer wirklichen Tonkunst anderer Völker noch gar nicht die Rede sein kann, wird uns hier, in China und Ostindien, völlig übereinstimmend eine Scala überliefert, die als die alterthümlichste hinlänglich beglaubigt worden ist. Aus dieser fünftönigen Scala sind Tongesetze erörtert worden, die nicht nur an sich äußerst merkwürdig sind, sondern sogar solche, die den schönsten Grund zu allen künftigen Erörterungen über Tonkunst in sich tragen. Kein einziges Volk der Erde hat auch nur das entfernteste Recht, sich in tonkünstlerischer Hinsicht der Anfangszeit nach sich mit diesen beiden Völkern zu messen, selbst Aegypten nicht. Daß Aegypten sehr früh Schalle und Töne hatte, ist gewiß: aber von einer Tonkunst weiß kein Mensch etwas zu sagen. Jene beiden Völker haben Schriftzeichen für ihre geordneten Tonreihen seit den frühesten Zeiten: unter den Aegyptern zeigt sich auch nicht die schwächste Spur. Wo sich in weit späteren Zeiten eine geringe Angabe findet, aus welcher etwas geschlossen werden kann: so deutet es stets auf die alterthümlichste, in China und Ostindien herrschende Weise. Da nun die übrigen Völker gar

kein Recht haben, auf musikalische Erfindung einer eigenen von der beschriebenen abweichenden ältesten Tonkunst Ansprüche zu machen; da namentlich die alten Meder und Perser in den deutlichsten Verbindungen mit Ostindien seit den ältesten Zeiten gestanden haben, wo der Zustand ihrer Bildung und ihrer ganzen Lebensverhältnisse ihnen noch gar nicht erlaubte, in tonkünstlerische Feststellungen sich zu wagen: so werden sie wie in den meisten andern Dingen auch jenes System der Tonkunst angenommen haben. Dafür finden sich auch sogar unabweisbare Zeugnisse. Hat man doch sogar indische Musiksysteme in indischer Sprache, die aber mit persischen Buchstaben geschrieben worden sind. So erklärt sich Professor Tychsen in den von Dalberg angezogenen Erläuterungen über die einem indischen Instrumente in der Originalzeichnung beistehende Schrift. — Da noch überdieß alle asiatische Völker der südlichen Hälfte des großen Erdtheils, die afrikanischen, von denen wir etwas wissen, dazu genommen, in allen übrigen Eigenheiten der chinesisch-indischen Musikweise bis auf den heutigen Tag übereinstimmen, namentlich darin, daß sie keine Harmonie, d. i. keine fortgehende, aus anderen zusammenstimmenden Tönen bestehende Folgereihen mehrerer unter sich verschiedener Stimmen haben, die zusammen ein harmonisches Ganze bilden, — und keinen anderen als einen rhythmischen Tact

vorziehen: so muß von Indien aus diese älteste Tonkunst sich immer westlicher verbreitet haben. Davon machen auch selbst die ältesten Griechen keine Ausnahme, deren Kunstfertigkeit auch nicht so hoch hinaufreicht, als die Bildung der Chinesen und Hindus. Wenn sich nun nach Plutarchs Angabe sogar noch in späteren Zeiten, wo in Hellas und unter den asiatischen Griechen so Vieles für Kunst überhaupt und insbesondere auch für Tonkunst gethan worden war, daß die Griechen besonders in der andern Hälfte der zweiten Periode der Tonkunst als Hauptvolk angesehen werden müssen, Zeugnisse finden, daß die älteste griechiche Tonleiter keine andere als die chinesisch-indische war; wenn selbst die heilige Vier des Pythagoras mit chinesischen ganz alterthümlichen Lehren zusammentrifft: so dürfte der frühe Zusammenhang der ältesten griechischen Musik mit der Urtonkunst unserer Erstlingskünstler wohl kaum zu bestreiten sein. Das Pentachord der Griechen gibt aber in Uebereinstimmung mit den erfahrensten Männern, die über alte Tonkunst geschrieben haben, keine andere, als die chinesische Scala, die auch die indische ist, und die schottische gleichfalls. Der ganze Unterschied liegt in einem halben Tone, der wohl auch späteren Aenderungen beigemessen werden darf.

Man vergleiche selbst:

chinesische, indische u. schottische Tonleiter.

altgriechische.

Wie weit diese urälteste Tonkunst gewandert ist, wie sie sich bis in die schottischen Nebelberge ausgebreitet hat, hoffen wir gezeigt zu haben. Höchst merkwürdig ist es uns bei diesen Wanderungen, daß gerade die äußersten Endvölker, von deren Musikzustande wir etwas Bestimmtes aus der ältesten Zeit zu sagen wissen, dieser Urtonkunst auch am längsten treu geblieben sind. Wie felsenfeste Bewahrer des Alterthümlichsten stehen sie vor uns; im äußersten Osten die Chinesen, im äußersten Westen die caledonischen Gaëlen. Was dazwischen liegt, ist beweglicher, veränderungslustiger. Während schon längst Ostindier, Perser, Kleinasiaten und Griechen, dazu sämmtliche europäische Völkermassen, mancherlei Verschiedenheiten versucht und begründet hatten: stehen die beiden äußersten Endvölker wie Berge im Meere unerschütterlich fest und leben das Alte gesetzmäßig fort. Vielleicht könnte Aegypten für Afrika ein ähnlicher Bewahrer geworden sein, hätte das Geschick jenes Priester-mächtige Land nicht zu früh unter Persiens Druck gebracht. Wir haben daher nur China und Caledonien auszunehmen, wenn wir

das Bestehen der ältesten Tonkunst nicht weiter hinaus, als bis auf 500 vor Christi Geburt setzen. Von hier an wird der Uebergang in die zweite Periode der Tonkunst viel zu überwiegend, jene beiden Völker weggerechnet.

Unter Indiens Völkerreichthum zeigt sich die Neuerungslust, mit Kraft und Geschick gepaart, am frühesten und am thätigsten, weßhalb wir uns eben die Indier als Hauptanreger für die zweite Periode aufbehalten. Und dennoch gingen im Grunde diese Veränderungen der Tonkunst, die wir in dem nächsten Zeitraume gewahr werden, wiederum von chinesischen Speculationen aus, die sich aus dem früh Aufgefundenen nothwendig ergaben, die jedoch bei ihrer Anhänglichkeit am Hergebrachten unter ihnen nicht so schnell, wie unter den übrigen Völkern ins Leben treten konnten. Wir halten es für zuträglich, wenn wir uns noch bemühen, den keine geringe Zeit umfassenden Uebergang zur zweiten Periode, dem Hauptsächlichsten nach unsern Lesern anzudeuten.

Bei allem Festhalten an den 5 Haupttönen ihrer ältesten Kunstscala konnte es doch selbst in China nicht fehlen, daß, nachdem einmal die Quinten- und Quarten-Progressionen aufgefunden waren und die Berechnungen ihrer 12 Lü auf mancherlei Weise gewendet wurden, auch neue Gedanken in manchem Untersucher erwachen und, klar hingestellt, manchen Praktiker zu ungewohnten Tongängen wider die

herrschende Weise anregen mußten. Ob nun gleich solche Neuerungsversuche im Vaterlande der Beharrlichkeit, die nun zum Petrefact geworden ist, nicht durchgingen, so wurden sie doch für die nächst Verbundenen nützlich, ja nach mancherlei Wiederholungen des Folgerechten lernten selbst die treuesten Anhänger für das Gewohnte ihrer fünftönigen Scala allerlei in die Augen und Ohren fallenden Vortheile daraus ziehen. Und so läßt sich denn nachweisen, daß bei stetem Festhalten an ihrer fünftönigen Scala dennoch die Uebergänge und bestimmtesten Gesetze zu Auffindung und Festhaltung einer siebentönigen Scala, die das Ausgezeichnete und Vorherrschende der zweiten Periode der Tonkunst ausmacht, eben auch in China gegeben worden sind, von wo aus sie sich weiter verbreiteten und schon in der Nachbarschaft weit willkommener aufgenommen und ungehindert frisch ins regsamere Leben getragen wurden.

Nehmen wir alle alte Nachrichten, die wir haben auffinden können, zusammen und ordnen wir sie zu guter Uebersicht in gedrängter Kürze: so ergibt sich für unsern Gegenstand Folgendes:

Seitdem die Chinesen ihre Tonleiter von 5 Tönen bis in den sechsten, der eine neue Tongegend anfing und die eben durchlaufene vollkommen beschloß, zu berechnen angefangen hatten, wovon sie durch nothwendig gleiche Eintheilungen der Tonhöhen auf die in jeder Octave enthaltenen 12 halben

Töne oder Lu gekommen, die sie unter andern durch die Zahlenverhältnisse ausdrückten: 81, f; 76 fis; 72, g; 68, gis; 64, a; 60, ais; 57, h; 54, c; 51, cis; 48, d; 45, dis; 43, e. Man sieht also, daß sie die aufsteigenden Töne der Abnahme der Zahlen wegen fallende nannten und umgekehrt. Dadurch und durch die aufgefundenen Quintenprogressionen waren sie zunächst auf die sechste und siebente Quinte, auf das ihrer Tonleiter fehlende e und h (von F, als ihrem Grundtone aus gerechnet) aufmerksam geworden. Sie fanden, daß e sehr angenehm in f, und h in c leitete. Das benutzten sie mit Beibehaltung ihrer alten fünftönigen Scala zu Uebergängen in andere Scalen, als die Hauptscala des Tonstücks, wenn sie nach ihrer uns bekannten Toncharakteristik Gesänge von zusammengesetzter Empfindung ausdrücken wollten. Man nannte dieß moduliren. Um nun diesen Uebergang vorzubereiten oder ihn den Hörern gleich fühlbar zu machen, fingen sie an, e oder h in ihre Melodieen hineinzuschlagen, wenn sie sagen wollten: Jetzt geht das Lied nicht mehr aus F. Hatte die Melodie einen andern Grundton als F: so wurde auch natürlich eine andere Quarte und Septime beim Moduliren angewendet. In solche schon etwas spätere Zeiten, wo bereits diese Modulation einer immer fünftönigen Scala Sitte geworden war zu offenbarer Verbesserung des Ausdrucks, fällt die Melodie, die

wir früher aus Rousseau's Dictionnaire anführten, über welche Burney, dieß nicht berücksichtigend, falsch urtheilt, indem er dem einen hineingeschlagenen Ton f das echt Chinesische abspricht.

Durch diesen Modulationsgebrauch der Quarte und Septime, oder der sechsten und siebenten Quinte, die ihrer Leiter fehlten, waren sie nach und nach ihrem Ohre weniger zuwider, in gewissen Fällen sogar angemessen und angenehm geworden, und da sie den Rechnern lieb sein mußten, fing man in der Theorie weit eher als in der Praxis an (was sich aus den Melodieen und aus dem Widerspruch der Praktiker ergibt), sie zu den nothwendigen Tönen zu rechnen. Man redete nun in ihren Theorieen nicht mehr von 5, sondern von 7 Prinzipien der Tonkunst, die man so bezeichnete:

Erstes Prinzip: Hoang-tchoung und Lin-tchoung, oder f und c;
Zweites Prinzip: Lin-tchoung und Tay-tsou, oder c und g;
Drittes Prinzip: Tay-tsou und Nan-lü, oder g und d;
Viertes Prinzip: Nan-lü und Kou-si, oder d und a;
Fünftes Prinzip: Kou-si und Yng-tchoung, oder a und e;
Sechstes Prinzip: Yng-tchoung und Joui-piu, oder e und h;

Siebentes Prinzip: Joui-piu, oder h.

Setzten sie nun diese durch Quintenprogression und Modulation gegebenen Töne nach derselben Weise, wie sie es früher mit den 5 Prinzipien gethan hatten, mannigfach zusammen: so mußten sie in der nächsten Aneinanderreihung eine Tonfolge bekommen, die sich in der zweiten Periode der Tonkunst genau so wiederfindet und die unserer Tonleiter schon ziemlich nahe kommt. Man erhielt nothwendig folgende Reihe: f, g, a, h, c, d, e (f). In der Ausübung wurden Quarte und Septime jedoch immer noch und sehr lange nur als Uebergangstöne angewendet.

Der nächste Fortschritt nahm nun diese Uebergangstöne, die man in der Theorie bereits als Prinzipien achtete, als Grundtöne mit auf und bauete auf sie Tonleitern ihrer Art, d. i. immer nur fünftönige. Man setzte ausdrücklich fest: Jedes der sieben Lü kann Grundton oder Koung werden. Hatte man diesen Satz einmal angenommen, so war es schon um einer fünftönigen Leiter willen nöthig, daß auch die 5 übrigen Lü in Reih und Glied gestellt würden, was um so lieber geschah, weil die Theoretiker nun erst den ganzen Kreis ihrer 12 Lü durchlaufen und mitten im Herkömmlichen ihrer alten Scala angewendet sahen. Man setzte also, jener Annahme gemäß, zu den sieben Prinzipien noch fünf Ergänzungen, die

man gleichfalls im Quintenfortschritt vom letzten Prinzip h an durchführte:

Erste Ergänzung: Joui-piu und Ta-lu, oder h und fis;

Zweite Ergänzung: Ta-lu und Y-tsê, oder fis und cis;

Dritte Ergänzung: Y-tsê und Kia-tchoung, oder cis und gis;

Vierte Ergänzung: Kia-tchoung und Ou-y, oder gis und dis;

Fünfte Ergänzung: Ou-y und Tchoung-lu, oder dis und ais.

Da man also in fortgesetzter Quitenreihe von ais zu eis gelangt war, welches eis durch den unter ihnen weggelassenen Bruch und noch mehr nach der unter ihnen seit 500 vor Christus festgestellten Temperatur der Quintenverhältnisse mit ihrem Hauptgrundtone F eins und dasselbe ist, mag man nun auf völlige Gleichheit des Tones oder auch des Namens sehen: so hatte man folglich die ganze Reihe der Töne durchlaufen und erklärte nun auch wirklich das ganze System für völlig geschlossen, ohne auf unsere Erniedrigungsfortschritte vermittelst der B-Vorzeichnungen Rücksicht nehmen zu können, die ihnen völlig überflüssig und unnütz sind, da sie von unsern Mehrstimmigkeits-Verhältnissen nichts wußten und auch sogar noch jetzt nichts wissen mögen. Sie hätten auch nur sehr schwer darauf fallen

können, da jedes der 12 Lü seinen besondern Namen hatte und folglich jede Vorzeichnung unserer Art ihnen völlig unnütz sein mußte. — Ihre höchste Lehre, die sie durch die mannigfachsten Zusammenstellungen der 12 Lü in ihren Trigrammen und Hexagrammen gewonnen hatten, war folgende: Da jedes der sieben Prinzipien oder Haupt-Lü, jenachdem das eine oder das andere Lü Grundton wird, siebenmal von seiner Stelle gerückt werden kann: so geben 7mal 12 solcher Versetzungen 84 Modulationen. Diese Modulationen oder diese Fortgänge aus einer Scala in die andere, das Aufeinanderfolgen der Töne in jeder Tonleiter, die Annahme der Uebereinstimmung eines Grundtons und seiner Scala mit irgend einem Gemüthszustande, den sie dadurch ausgedrückt glaubten, diese ganze Ordnung der Töne und ihre mystische Deutung auf alle Gegenstände der Natur und des Lebens nannten sie Harmonie. In ihrem Sinne kann und soll dieß auch nicht getadelt werden: jede Uebereinstimmung ist Harmonie. Ihre Harmonie lag im Aufeinanderfolgen der Töne und in dem, was die Töne erregen sollten; es war eine melodische Harmonie, durchaus nichts von dem, was wir in musikalischen Schriften Harmonie nennen, nämlich eine gleichzeitige Verbindung verschieden- und wohlklingend mit einander fortlaufender Töne, die in jeder für sich

bestehenden Stimme eine eigene Melodie bilden, die sämmtlich ein geordnet schönes Ganze schaffen. Davon ist aber im ganzen Alterthume gar nicht die Rede.

Um nun ihren harmonischen Zirkel, den ganzen Kreislauf der Grundtöne durch jedes der 12 Lü desto leichter zu finden, erfanden die Chinesen, die seit den ältesten Zeiten darnach zu zählen gewohnt waren, eine harmonische Hand, auf welcher sie die 1 an die Wurzel des vierten Fingers der flachen Hand setzten, die 2 an die Wurzel des dritten und die 3 an die Wurzel des zweiten Fingers, auf welchem noch 4, 5 und 6 nach dem Nagel hinauf gezeichnet waren; auf dem dritten Finger stand am Nagel 7, auf dem vierten 8 und auf dem kleinen Finger liefen vom Nagel zur Wurzel herab die Zahlen 9, 10, 11 und 12.

Sonderbar genug ist es, daß auch Guido von Arezzo im Mittelalter, ganz unabhängig von ihnen, eine harmonische Hand erfand, die man mit jener alten chinesischen vergleichen mag. Und in unsern neuesten Tagen hat bekanntlich Logier das Verhältniß der Tonverbindungen zu nicht geringer Erleichterung abermals von der Hand abzuzählen gelehrt. Dieß wäre also die dritte musikalische Hand, die Salomo's Wort von Neuem bestätigt: Nichts Neues unter der Sonne.

Betrachten wir nun diese Lehren der alten Chinesen genau und halten es mit dem zusammen, was wir in der zweiten Periode der Tonkunst finden: so ergibt sich deutlich, daß die gesammte Aenderung des musikalischen Zustandes schon vollkommen in diesen Lehren lag. Nur daß die Chinesen, von denen es ausging, aus Anhänglichkeit an das Alte, nicht so frei damit umsprangen, als andere Völker, zu denen diese Lehren übergegangen waren. Die ersten, die ihrer uralten Verbindung und Nachbarschaft wegen davon Kenntniß nehmen konnten, waren die Hindus.

Dieses von Innen und von Außen weit bewegtere Volk, oder vielmehr dieser große Verband mannigfacher, unter sich selbst sehr verschiedenartiger Völkerschaften, verbrauchte diese Lehren ihrer vorherrschenden Natur nach sehr verschieden, je nachdem sie wilder oder sanfter, roher oder gebildeter waren. Im Ganzen waren sie doch alle weit veränderungssüchtiger, sinnlicher, leidenschaftlicher, zuweilen zarter und weit überwiegend lyrischer, als ihre speculativen Nachbarn. Nur meine man nicht, daß sich sogleich eine überall unter ihnen verbreitete siebentönige Scala geordnet hätte. Vielmehr wurde die Sache anfangs, wie bei den allermeisten Neuerungen, wüster und neben der uralten fünftönigen Scala setzten sich in mancherlei Provinzen auch Tonleitern fest, die noch sprunghafter und sonderbarer

waren, als die frühere. Die Freiheit, in diese wild sprunghaften Scalen die mangelnden Töne kürzer als die provinziell wesentlichen in die Tonleiter hineinklingen zu lassen, half ihnen bald weiter und ihre feinersinnige Lyrik, ihre im Ganzen schmelzendern Empfindungen ließen sie das Sprunghafte immer lieber vermeiden und bald fand man es schöner, seine Gefühle in näher zusammenhangenden Tönen auszudrücken. Und so breitete sich denn in Indien früher und allgemeiner die siebentönige Scala, das Hauptunterscheidungsmerkmal der zweiten Periode, aus und wanderte von hier weiter nach Abend. Als höchst bemerkenswerthe Eigenheit wollen wir sogleich hinzufügen, daß die allermeisten siebentönigen Scalen Ostindiens nicht durch die große, sondern gerade durch die kleine Septime in die Octave schreiten, was zu mancherlei Betrachtungen Veranlassung geben könnte, denen wir uns hier keinesweges unterziehen. Schreiten sie aber durch die große Septime in die Octave, wie z. B. nach dem Narayan in der Tonleiter Bhairava: so ist nicht selten auch die große Quarte dabei, also f, g, a, h, c, d, e, f. Wenn sich aber auch mit den kürzer gehaltenen, hineingeschlagenen Tönen hin und wieder Tonleitern zeigen, die unserm Dur vollkommen gleich sind: so ist doch an ein festgestelltes Dur und Moll noch gar nicht zu denken. Sie sind in ihren mannigfachen Tonverwebungen der Scalen höchst verschie-

den, was wir hier nur anzudeuten, nicht auseinander zu setzen haben, da sie eben dem Eigenthümlichen der zweiten Periode angehören. Die Namen, die diese indischen Tonleitern führen, sind Namen ihrer Musik-Nymphen, die nach Jones und Dalberg diesen verschiedenen Octavengattungen vorstanden. Andere solcher Tonleitern haben ihre Benennung von den Kindern dieser Nymphen, den Genien der Tonkunst erhalten, die wieder größtentheils von Gegenden Ostindiens entlehnt sind.

Durch die seit jenen Zeiten allbekannten Verbindungen, in welchen die Hindus mit den Medern, Persern, Aegyptern und Phönizern *) standen, gelangten diese Kenntnisse, wenn wir auch die Sagen von den Reisen des Pythagoras ganz übergehen wollen, auch zu den Griechen, und es wird sich sogar schon nach diesen nur äußerst übersichtlich kurzen Andeutungen, wie vielmehr nach genauern Darstel-

*) Die Phönizier erfanden in der Musik nichts, als etwa höchstens die Verbesserung eines Tonwerkzeuges. Ein Handelsvolk liebt und vervollkommt das Nützliche und nimmt das Schöne von Andern, es wäre denn, es brächte was ein. Aber desto weiter halfen sie die alten tiefasiatischen Musikweisen verbreiten. Besonders mögen sie Manches der Art nach dem geliebten Andalusien (Spanien) und Portugall übergeschifft haben. Soll doch sogar der alte Name Portugalls (Lusitanien) aus ihrer Sprache stammen und von ihnen gegeben worden sein. Luz (s) heißt Mandelbaum. Also wäre Lusitanien das Land der Mandelbäume.

lungen indischer Tonkunst, die, nach des verdienten William Jones Versicherungen, nicht minder systematisch, als die Tonkunst der Chinesen, genannt werden muß, hinlänglich zeigen, wie Vieles ihnen die Griechen schuldig sind. Die Uebereinstimmung der griechischen Tonleitern mit den indischen steht schon jetzt völlig klar da und höchst wahrscheinlich wird mancher Lichtstrahl in die oft dunkeln, zuweilen sich widersprechenden Stellen griechischer Darsteller ihrer Musik fallen, wenn die alten Systeme indischer Tonkunst glücklicher, als bisher, erörtert worden sind.

Diese Uebergänge in den zweiten Zeitraum der Tonkunst fangen nun, wenn wir am weitesten zurück rechnen, nicht viel über 500 vor Christi Geburt an, sie sind folglich jünger als der Aufenthalt der gaëlischen Völkermassen im altmächtigen Medien und in Kleinasien. Sie konnten also auch keine andere Tonkunst dort empfangen, als die eben allgemein herrschende, die, wie wir gezeigt zu haben glauben, damals über ganz Asien, so weit es einigermaßen bekannt war, sich verbreitet hatte. Daß aber solche nomadisirende Völkermassen in so ungebildeten und unruhigen Zuständen als Erfinder einer Kunst und Wissenschaft angesehen werden könnten, ist dem Laufe der Natur so völlig entgegen, daß wir kaum denken sollten, es werde dieß allen Erfahrungen Widerstreitende von irgend Jemanden

ernstlich behauptet werden können. Stets und überall haben wilde Völker die Bildung derer angenommen, mit denen sie, siegreich oder besiegt, in Verbindung kamen. In Künsten, zu denen der Sinn irgend eines noch ungebildeten Volkes sich neigt, wird das vor Allem nicht anders sein. Es wäre demnach schon an sich glaublich, daß diese Wandervölker asiatische Tonkunst nach Europa mitnahmen, und überall, wohin sie kamen, wo sie sich nur eine nicht zu kurze Zeit niederließen, etwas von jener Kunst verbreiteten. Da diese Kunst noch so einfach war, konnte dieß um so mehr geschehen. Von den allermeisten dieser Ansiedler hat uns die Geschichte auch nicht die geringste Andeutung ihres ältesten Zustandes der Tonkunst aufbehalten; wo einige Spuren sich zu zeigen anfangen, hatte die Musik schon längst eine andere Gestalt gewonnen. Nur ein einziger Theil jener alterthümlichen Völker, die Europa besetzen halfen, hat sich von den übrigen unabhängig, wie abgeschieden, in Hibernien, auf den Hebriden, in Schottland und in Wales erhalten. Und eben hier unter diesen, ganz ausgezeichnet unter den Scoten, finden wir Zug für Zug, vom Ersten bis zum Letzten, gerade jene völlig eigenthümliche Tonkunst, wie wir sie nach allen glaubhaften Zeugnissen, ja nach den eigenen Schriften der Berühmtesten aus Tsina, in Asiens Sonnenaufgangsländern zuerst fanden. Nicht allein in der uns so seltsam scheinen-

den Tonleiter, in der durchaus alle altschottische Melodieen erklingen, sondern auch völlig in der Art des alterthümlich freien Tactes, der, mehr indisch- als chinesisch-rhythmisch, unserm heutigen Tacte eben so wenig entsprechend ist, daß viele ihrer Weisen auf unsere Art gar nicht zu bezeichnen sind. Ja sogar in der von Chinesen gelehrten, unter ihnen selbst mit Beifall Aller geübten und von Indien aus weiter verpflanzten Modulation zeigt sich in den etwas zusammengesetzteren Liedern der Bergschotten ein so auffallendes Gemeinschaftliches, daß es ein Wunder der Wunder wäre, wenn so entfernte, in sich selbst so verschiedene Völker, die noch dazu auf so höchst verschiedenen Stufen der Lebensbildung standen, jedes für sich eine Kunst erfunden haben sollten, die vom Größten bis zum Kleinsten in ihrem Wesen und in der Art des Vortrags eine und dieselbe ist. Nehmen wir noch dazu, daß eben den alten Caledoniern gerade das mangelt, was die Chinesen am vorzüglichsten unter allen Völkern der alten Welt zu Erfindern im Fache der Tonkunst befähigt, äußerliche Ruhe, Wohlstand, grübelnder Sinn, mystische Vereinigungslust des Sinnlichen mit dem Uebersinnlichen und Zeichenschrift, die die alten Caledonier anfänglich gar nicht, dann aber wenigstens nicht für die Sprache der Tonkunst besaßen: so werden wir, dieses Alles mit dem gegebenen Geschichtlichen zusammen gehalten, kaum noch

etwas Begründetes wider die Behauptung vorbringen können: daß die urälteste tiefasiatische Musikweise ihre Wanderung bis in Schottlands Berge fortsetzte und sich dort im äußersten Westen Europens eben so fest erhielt, als im äußersten Osten Asiens, im Lande der ersten Erfindung musikalischer Kunst.

Was nun aber auf natürlichem Wege sein sonst Räthselhaftes verloren hat, hat sich eben dadurch über das Wunder erhoben, daß ohne tief geistige Nöthigung überall zu dem Mißlichen gehört, und ist als ein Kind der Natur nur um so anziehender geworden.

Ueber die lange und treue Aufbewahrung und Festhaltung des Altempfangenen im abgesonderten Lande der meerumbrauseten Felsen und Inseln wird sich Niemand wundern, der das Wesen der Bergvölker überhaupt, vor Allem solcher kennt, deren kräftig patriarchalisches Naturwesen, deren tapfere Vaterlandsliebe, deren stolz-treuer Muth in Ossians Klagen, mag er oder mögen Viele sie gesungen haben, die anziehendsten Beglaubigungen findet. Sollte auch wohl je ein Volk geeigneter sein, alterthümlich Empfangenes im Reiche der Töne fester zu bewahren, als ein solches, das im Vereine mit treu fortgesetztem Naturleben seinen Hochsinn am sprechendsten in muthvoller That und in reizender Dichtung mährchenhaft verschönerter Erlebnisse setzt? Das die Kunst der Töne wie einen reich und einfach schmü-

ckenden Schleier liebt, den es zur leichtanmuthigen, halbverhüllenden Verschönerung der hohen Geliebten umwirft, damit sie in der von Abendschein durchglüheten Nebelhülle nur desto bezaubernder sie anlacht?

Was in vielerlei Dingen alterthümlichen Lebens die Araber sind, ein Abbild versunkener Zeiten, das sind im Fache der Tonkunst von der einen Seite her die Chinesen, von der andern die Bergschotten, an welchen wir jetzt doch auch zu gewahren anfangen, daß selbst Eisen bricht und Felsen zerfallen.

Und so haben wir denn unsere erste Wanderung der ältesten Tonkunst von Osten nach Westen beendet und scheiden von unsern Lesern, obwohl überzeugt nach unserm Vermögen gethan zu haben, vor Allem mit jenen beruhigenden Hoffnungen, die größtentheils auf die Beschaffenheit menschlicher Natur gegründet sind, die im Umgange mit den Geistern entflohener Tage sich um so lieber und sicherer die Freuden der Gegenwart vermehrt und erhöht, je umfassender sie, gebildet in sich selbst, den Reiz des mannigfach reichen Lebens in ihrem Innern trägt.

Zu verbessernde Druckfehler.

S. 28 Zeile 8 von unten lies: holen statt haben.
„ 37 „ 10 „ oben „ der statt jeder.
„ 41 muß die erste Note des zweiten Tactes g statt f heißen.
„ 43 Zeile 2 von oben lies: ruoka statt puoka.
„ — „ 7 „ „ „ lauluillen statt lautuillen.
„ — „ 13 „ „ „ kultapyöran statt .. pyözan.
„ — „ 16 „ „ „ suusta statt sunsta.
„ 62 „ 15 „ „ „ untersuchte st. untersucht.
„ 65 „ 6 „ unten „ viel statt viele.
„ 67 „ 1 „ „ „ oben statt eben.
„ 85 „ 9 „ „ „ 1821 statt 1825.
„ 140 „ 2 „ „ „ er statt es.
„ 143 „ 13 u. 18 von unten lies: cisalp. und transalp. statt cis alp.
„ 165 „ 16 von unten lies: vollschönen statt voll schönen.
„ 193 „ 13 setze man hinzu: F steht in der ersten Verwandtschaft mit c, c mit g —
„ 207 5 von oben lies: verwandten st. verwandeln.
„ 212 11 „ „ „ Fo-chi statt Fro-chi.
„ 257 3 „ unten „ waren statt wovon.

Einige wenige, in die Augen fallende und unbedeutende Druckfehler möge der geneigte Leser, der Entfernung des Druckortes wegen, nachsichtig entschuldigen.